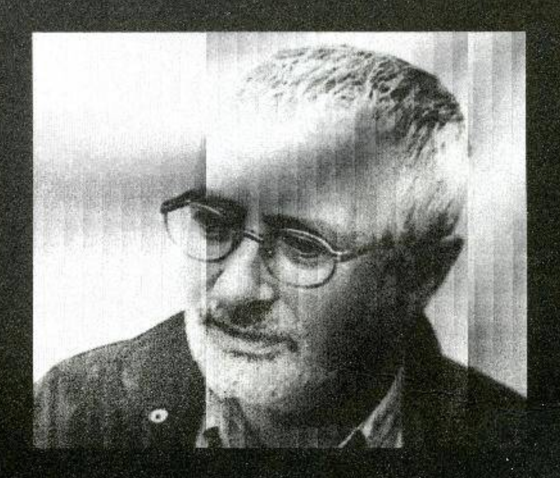
TERROR SANTO

TERRY EAGLETON

ACCESO ABIERTO

DEBATE



TERRY EAGLETON

Terry Eagleton es probablemente el crítico cultural más importante en lengua inglesa de la actualidad. Nacido en Salford, en 1943, se doctoró en el Trinity College de Cambridge y ha sido profesor en las universidades más prestigiosas del Reino Unido. Tras su paso por Cambridge y Oxford, obtuvo la cátedra John Rylands de Teoría Cultural de la Universidad de Manchester, donde enseña hoy día. En Debate han aparecido dos de sus obras más reconocidas: *Después de la teoría* y el libro de memorias *El portero*.

Cubierta: Aristu & Co.
Fotografía: © Sophie Guët

Terror santo

Terror santo

TERRY EAGLETON

Traducción de
Ricardo García Pérez



Título original: *Holy Terror*

Primera edición: marzo de 2008

Printed in Spain – Impreso en España

ISBN: 978-84-8306-750-5
Depósito legal: B. 7.634-2008

Fotocomposición: Fotocomp/4, S. A.
Impreso en Limpergraf
Mogoda, 29. Barberà del Vallès (Barcelona)

Encuadernado en Lorac Port

C 847505

Para Alice,
con mis disculpas
por el mundo al que te hemos traído

Índice

Prefacio

Este libro no pretende sumarse a la abultada pila de estudios políticos sobre el terrorismo. Por el contrario, intenta situar la idea del terror en lo que confío que sea un contexto más original, un contexto que podría calificarse en términos generales como «metafísico». Así pues, se inscribe en el cambio de rumbo (o giro completo) metafísico o teológico que mi obra parece haber adoptado en los últimos años y que algunos han acogido bien y otros han contemplado con cierta alarma y exasperación.[1] Para aplacar la exasperación, señalaría a mis amigos izquierdistas que la política que lleva implícita este exótico discurso sobre Satán, Dioniso, los chivos expiatorios y los demonios es más radical, y no menos, que gran parte de lo que puede encontrarse en los discursos más ortodoxos del izquierdismo actual.

En cualquier caso, el terrorismo en sí mismo no es político en ningún sentido convencional del término, y como tal plantea un desafío a los modos de pensamiento habituales de la izquierda. La izquierda se muestra cómoda con el poder del imperio y la guerra de guerrillas, y atribulada en general ante la idea de la muerte, el mal, el sacrificio o lo sublime. No obstante, estos y otros conceptos guardan, en mi opinión, tanta relación con la ideología del terror como otros conceptos más mundanos o materiales. Por tanto, al igual que algunos de mis libros recientes, este trata al mismo tiempo de ampliar el lenguaje de la izquierda y desafiar al de la derecha. Quizá se deba en parte a que vivo en un país en cuya universidad nacional solían impartirse enseñanzas de política y metafísica juntas, y en el que los pe-

luqueros y los conductores de autobús no han vivido ajenos a cierta familiaridad con los conceptos de ley natural o las teorías de la guerra justa.

La genealogía del terrorismo que trazo desde los ritos de la antigüedad y la teología medieval hasta el concepto de lo sublime del siglo XVIII y el inconsciente freudiano puede parecer no solo arbitraria sino perversamente ahistórica. Es la primera de ambas cosas, en el sentido de que, como es lógico, no es la única prehistoria del fenómeno que podría esbozarse; es la segunda, a mi juicio, únicamente bajo una interpretación de lo histórico un tanto depauperada.

Parte del material incluido en este libro se presentó bajo una forma diferente en las Conferencias Sir D. Owen Evans del University College de Gales, en Aberystwyth, en 2003, y en las Conferencias Alexander de la Universidad de Toronto en 2004. Estoy profundamente agradecido por su amabilidad y hospitalidad a mis anfitriones en ambas instituciones. Como siempre, también estoy muy en deuda con la sabiduría y la amistad de mi editor, Andrew McNeillie.

T. E.
Dublín, 2005

1

Invitación a una orgía

Al igual que muchos otros fenómenos en apariencia antiguos, el terrorismo es en realidad una invención moderna. En tanto que idea política, apareció por primera vez con la Revolución francesa; lo cual equivale a decir en realidad que el terrorismo y el Estado democrático moderno son hermanos gemelos. En la época de Danton y Robespierre, el terrorismo dio sus primeros pasos bajo la forma de terrorismo de Estado. Era una violencia infligida por el Estado contra sus enemigos, no un ataque contra la soberanía lanzado por unos enemigos encapuchados.

La palabra «terrorista» surge en el contexto de otros términos de los revolucionarios franceses como «girondino»; y aunque no exista fundamento histórico para ello, resulta sugerente interpretarla como una parodia satírica de ellos. El sufijo «ino» evoca burlonamente una especie de filosofía; pero se trata de una filosofía que se reduce a esparcir vísceras y cortar cabezas, y por tanto una suerte de teoría en bancarrota. Así pues, recibir el apelativo de terrorista supone ser acusado de carecer de ideas y de conjurar por el contrario una doctrina grandilocuente a partir de simples actos de barbarie. Se parece un poco a calificar a alguien de «copulacionista», lo cual supondría que sus altisonantes conceptos son tan solo una estrambótica tapadera para fornicar. El término puede hacernos parecer pretenciosos además de siniestros. Por ello, es peligrosamente equívoco. Tanto si pertenecen a la variedad jacobina o moderna, a la de los fundamentalistas islámicos, a la de los promotores de la estrategia de «conmoción y pavor» del Pen-

tágono, o a la de los teóricos de la conspiración que se agolpan en las colinas de Dakota, los terroristas no suelen carecer de ideas, por malignas o absurdas que puedan resultar. El terror que infunden pretende contribuir a materializar sus concepciones políticas, no a sustituirlas. Y en la Europa de los siglos XIX y XX hay toda una filosofía del terror político que en modo alguno puede reducirse a la mera matonería. La palabra «terrorista» lleva implícita cierta infravaloración.

En un sentido más amplio de la palabra, el terrorismo es sin duda tan antiguo como la propia humanidad. Los seres humanos han venido desollándose y masacrándose entre sí desde el principio de los tiempos. En un sentido aún más específico del término, el terrorismo se remonta incluso a épocas anteriores a la modernidad, cuando el concepto de lo sagrado ve la luz por primera vez; y la idea del terror, por inverosímil que resulte, está estrechamente ligada a este ambiguo concepto. Es ambiguo porque la palabra *sacer* puede significar tanto «bienaventurado» como «maldito», santo o vilipendiado; y en las civilizaciones antiguas hay variedades de terror que son al mismo tiempo creadoras y destructivas, vivificantes y mortíferas. Lo sagrado es peligroso, y debe guardarse en una jaula, mejor que en una urna de cristal. La idea se enmarca en una reflexión sobre el enigma que plantea el animal lingüístico: ¿cómo es posible que sus capacidades generadoras de vida y mortífera procedan de una misma fuente, que equivale a decir el lenguaje? ¿Cómo es este animal fracasado que acaba siendo perseguido por sus propias capacidades creadoras?

La afinidad entre el terror y lo sagrado puede resultar singular e incluso ofensivamente irrelevante para el terrorismo de nuestros días. Arrancarle a alguien la cabeza en nombre de Alá misericordioso o quemar vivos a niños árabes por la causa de la democracia no tiene nada particularmente de santo. Sin embargo, no se puede comprender del todo la idea de terror sin comprender también este curioso doble filo. El terror nace como idea religiosa, que es lo que continúa siendo en realidad hoy día gran parte del terrorismo; y la religión se ocupa por entero de capacidades profundamente ambivalentes que son al mismo tiempo arrebatadoras y aniquiladoras.

Uno de los primeros cabecillas terroristas fue el dios Dioniso. Dioniso es el dios del vino, la música, el éxtasis, el teatro, la fertilidad, los excesos y la inspiración, rasgos que probablemente nos resulten a la mayor parte de nosotros más atractivos que ajenos. La mayoría de nosotros preferiría una juerga con Dioniso a un seminario con Apolo. Aquella divinidad báquica proteica, juguetona, difusa, erótica, extravagante, hedonista, transgresora, ambigua desde el punto de vista sexual, marginal y antilineal podría ser casi una invención posmoderna. Sin embargo, también representa un espanto insoportable, y en buena medida por las mismas razones. Aunque sea el dios del vino, la leche y la miel, también es el dios de la sangre. Al igual que el exceso de alcohol, enciende la sangre hasta obrar consecuencias escalofriantes. Es atroz, voraz y monolíticamente hostil ante la diferencia; y ello es en gran medida inseparable de sus rasgos más seductores.[1] Aunque exhiba los encantos de la espontaneidad, también revela una ferocidad ciega. Lo que contribuye a la dicha, también contribuye a la carnicería. Disolver el yo en la naturaleza mediante el éxtasis, como hace Dioniso, es caer presa de una violencia atroz. Si la felicidad perfecta no es posible con el yo, tampoco lo es sin él.

Puede considerarse que los hechizados simpatizantes de esta deidad, que bajo su arrebato enloquecido arrojan órganos humanos al viento y arrancan una a una las extremidades de hombres y mujeres, viven apasionadamente emancipados del romo gobierno de la razón; pero también puede considerarse que son los cautivos drogados de un culto cuasifantástico. Constituyen un colectivo vital o democracia dionisíaca, pero se trata de un colectivo que, al difuminar las jerarquías, es despiadadamente intolerante con todo aquel que muestre disconformidad. Para las mujeres báquicas que rinden culto a esta divinidad, al igual que para algunos proveedores actuales de despojos culturales, quienes critican su forma de vida son elitistas que viven al margen de la sabiduría irreflexiva del pueblo, y por tanto deben ser vilipendiados. El propio Dioniso es un populista desvergonzado cuyas apelaciones a la tradición y el instinto son entre otras cosas un manotazo a la impiedad de la crítica intelectual. Al igual que toda una

serie de déspotas y dogmáticos, los seguidores de Dioniso simplemente consultan con su corazón.

Si Dioniso dispone de toda la insondable vitalidad de lo inconsciente, entonces también cuenta con su implacable malevolencia y agresividad. Es el dios de lo que, siguiendo a Jacques Lacan, Slavoj Žižek ha denominado «gozo obsceno» o *jouissance* horrible.[2] Su liturgia alentadora y espeluznante es una variante de la denominada «noche del mundo» de Hegel: esa orgía de no significado, anterior al despertar de la propia subjetividad, en la que los muñones sangrientos y los fragmentos de cuerpos destrozados se arremolinan componiendo una aterradora danza de la muerte. Es una lúgubre parodia del carnaval: una jubilosa fusión e intercambio de cuerpos que, al igual que el carnaval, nunca se aleja mucho del cementerio. La orgía difumina las distinciones entre los cuerpos, y por tanto anticipa la indiferente igualación que lleva a cabo la muerte. Empleando los términos de *Más allá del principio del placer*, de Freud, este dios de la soltura y la satisfacción representa incluso la cultura pura del instinto de muerte, del implacable imperativo que nos ordena cosechar gozo con nuestro propio desmembramiento. Dioniso es el patrón de la vida en la muerte, un ser especializado en esa variedad de energía que obtenemos mediante el autoabandono irresponsable. La vitalidad que brinda a sus discípulos contiene el frenético arrebato de la muerte. En sus misteriosos rituales se entretejen la afirmación y la disolución del yo.

Dioniso es en parte bestial y en parte divino, y en ese sentido es la pura imagen de la humanidad, de esa incongruente criatura que siempre es algo más o algo menos que sí misma, que o bien adolece de algo o es excesiva. Tanto los dioses como las bestias son seres desmandados: los últimos porque quedan por debajo de la ley por su inocencia amoral, y los primeros porque se considera que al promulgar la ley están por encima de ella. Pueden hacer gala de su libertad respecto a la ley dejándola en suspenso, que es lo que en un sentido distinto hacen también los delincuentes. En realidad, el legislador tiene mucho en común con quien quebranta la ley, como ya señala Hegel.

Según Hegel, la historia se forja mediante una sucesión de legisladores poderosos que se ven obligados a transgredir las fronteras morales de su época sencillamente porque avanzan subidos en el furgón del progreso. Raskólnikov propone en buena medida un punto de vista idéntico en *Crimen y castigo*, de Dostoievski. A los ojos de la modernidad, el criminal y el vanguardista, o el forajido y el artista, están íntimamente ligados.

En los escritos de Freud apenas hay nada —y sin duda no la idea de sexualidad infantil— que contravenga tanto al sentido común, hasta el punto de llegar a indignarnos y despertar en nosotros incredulidad, como la escandalosa proposición de que los hombres y las mujeres desean inconscientemente su propia destrucción. Sin embargo, de uno a otro confín, la literatura está abarrotada de ejemplos en los que nuestro ser, por emplear la expresión de Keats, vive prendado de una muerte fácil, de los cuales uno de los más conmovedores puede encontrarse en la novela de Thomas Mann *Los Buddenbrook*. Cuando su vida se acerca a su fin, Thomas Buddenbrook reconoce en una valiosa epifanía que «la muerte era una dicha tan profunda que solo en instantes privilegiados como aquel podía sentirse perfectamente. Era el penosísimo regreso de un camino errado, la rectificación de un grave error, la liberación de toda clase de obstáculos y barreras, la reparación de una lamentable desgracia» (Décima parte, capítulo 5). En palabras de Freud, es la vida o el Eros lo que representa el doloroso deambular emprendido por el yo en su búsqueda de la dicha de la extinción. El problema, como veremos, consiste en distinguir entre ese tipo de amor a la muerte que en realidad solo es un furioso apetito por la aniquilación, y aquella perspectiva de que únicamente pagando nuestras deudas con la muerte, en tanto que significante definitivo de nuestra fragilidad y mortalidad, se puede conferir valor a los vivos. Es esta última modalidad de existencia lo que Hegel tiene en mente cuando en *Fenomenología del espíritu* subraya que aunque la muerte es lo más terrible de todas las cosas, «la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella».[3]

Es este reconocimiento lo que Penteo, el rey de Tebas en la obra de Eurípides *Las bacantes*, se niega catastróficamente a hacer. Enfrentado a esta deidad intempestiva de Dioniso y a su cohorte de maleantes compuesta por juerguistas de sexo femenino, el arrogante Penteo reacciona con una violencia tan grotesca que emula la del propio Dioniso. Con una impiedad blasfema, amenaza con decapitar a la deidad, derriba su santuario con palancas y lo deja amontonado en el suelo. (Más adelante veremos que otro anciano soberano griego, el Teseo de *Edipo en Colono*, de Sófocles, reacciona de un modo bien distinto cuando se enfrenta a otra criatura ambiguamente sagrada y profanada en la figura de Edipo.) La razón, enfrentada a los derroches libidinosos, enloquece, puesto que un tipo de excesos (la anarquía) desencadena otros (la autocracia). Nos atreveríamos a decir que Penteo reacciona ante el culto a Dioniso un poco como reaccionó el FBI ante los devotos de Waco.

Así pues, no resulta evidente de forma inmediata quién es aquí con exactitud el terrorista, ya que Dioniso, dios del libertinaje, invita fervientemente al rey a que se controle. Como señala un comentarista: «Penteo y su enemigo combaten en los mismos términos y con el mismo ánimo».[4] Este señor del desgobierno es incluso lo bastante moderado para ofrecerse a negociar con su oponente, una iniciativa que el prepotente Penteo rechaza con desdén. Al igual que sucede con la propia civilización humana, la racionalidad y la autodisciplina de Dioniso son absolutamente auténticas, no meras máscaras sutiles ni racionalizaciones de una ira subyacente. No debe sorprendernos que este avatar del instinto de muerte o Tánatos sugiera un pacto, puesto que ese instinto, según sostiene Freud, siempre está dispuesto a escoger una senda tortuosa para alcanzar el objetivo que desea, una senda que es nada menos que lo que conocemos como vida.

Al rechazar las tentativas diplomáticas de la deidad, el rey de Tebas revela ser un fariseo mojigato, un hombre cuya reacción aterrorizada a la otredad cultural es la de gritar: «¡Prendedlo!». Esta terquedad cataliza la violencia en lugar de contenerla. Penteo es un exponente del terrorismo de Estado, dispuesto a movilizar a todo un ejército con-

tra una banda de mujeres desarmadas. Es un intolerante etnocéntrico que, al ser informado de que el culto a Dioniso es algo habitual en Oriente, afirma con desprecio: «Es que razonan mucho peor que los griegos».[5] Este extraño Dioniso «afeminado» y su cohorte proceden de Oriente, lo cual es buena parte de lo que a Penteo le resulta tan desconcertante de ellos. Sin embargo, aunque esta deidad sea ajena a la ciudad, ya se ha instalado de forma encubierta en su corazón, y acecha sin duda desde algún lugar profundo de su indignado soberano. El problema de Dioniso es que es al mismo tiempo extravagante y próximo. En realidad, así es probablemente como les habría parecido al público original de Eurípides, que con certeza habría reconocido a esta ampulosa deidad forastera, pero que también le habría resultado tan exótica como a Penteo.

Con su arrogancia moral y su espeluznante imprudencia, el autócrata Penteo es a su modo tan fanático como Dioniso, y en ese sentido es una alegoría de la etapa política en la que vivimos. (Hay, como es lógico, algunas diferencias significativas con nuestros líderes políticos: por ejemplo, además de obstinado, el coro también califica a Penteo de «elocuente».) El coro de Eurípides insiste ante la terca oposición de Penteo en que lo que gobierna los asuntos humanos no es la violencia, queriendo quizá decir que no existe orden social duradero que no descanse sobre el consenso. Hasta el ejercicio de la fuerza debe venir respaldado, en última instancia, por el acuerdo general. Si uno responde a la violencia de los demás simplemente con represión barriobajera, es probable que sus construcciones sean derribadas, como hizo Dioniso con el palacio de Penteo, mientras los fanáticos religiosos enloquecidos (las mujeres báquicas) le despedazaban y chapoteaban hundidos hasta las rodillas en su sangre en lo que sería una truculenta parodia de la eucaristía. Los perseguidos se convierten en perseguidores, y las víctimas en amos. Al igual que Edipo, Penteo cree ser el cazador hasta que descubre que se ha convertido en la presa. El rey y el malhechor, el legislador y quien quebranta la ley, son difíciles de distinguir.

Según el gran drama de Eurípides, no se trata de aceptar sin más a Dioniso, sino de otorgarle lo que le corresponde. Esto es lo que sig-

nifica en la obra la recurrente palabra «veneración». La veneración, en efecto, es lo contrario de la represión, de esa enceguecida forma de soberanía que no puede avenirse a reconocer el perturbador doble filo de la naturaleza de las fuerzas que originan y alimentan a la civilización. De ellas, la que con más obviedad presenta un doble filo es la sexualidad, que casi de forma literal da lugar al orden social, pero que siempre resulta potencialmente anárquica por sus excesos. Se debe más a la sexualidad que a la reproducción social, y es ese peligroso suplemento el que amenaza con perturbar unos órdenes de jerarquía escrupulosamente regulados. Un ejemplo de ello es el incesto, origen de tantas tragedias desde Edipo en adelante. La comisión de incesto fusiona ilícitamente ámbitos del orden simbólico que deberían permanecer aislados; pero para que ese orden actúe, esos lugares deben ser en cualquier caso susceptibles de fusionarse o intercambiarse. El incesto es, por tanto, una desviación que siempre debe existir como posibilidad con el fin de que se respeten las normas sexuales. Es simplemente un ejemplo más dramático de la plasticidad intrínseca del deseo vulgar y corriente. Con su entrelazamiento de lo ajeno y lo íntimo, también adquiere otro tipo de relevancia en la obra de Eurípides.

Así, lo que contribuye a cimentar la sociedad política también se presenta como su enemigo interno. La fuerza que con su función ejerce al dar a luz a ciudadanos responsables amenaza también con despedazarlos. Si el deseo elimina jerarquías sociales calibradas con celo,[6] lo hace no solo porque es placenteramente igualitario, sino porque, al igual que el despotismo, no hace distingos entre las personas. El problema de la sexualidad, como bien sabe la comedia, reside en que no respeta la jerarquía, puesto que cualquiera puede desear a cualquiera. Las jerarquías sociales se derivan de un origen que es despiadadamente indiscriminado. Con su caballeresca actitud hacia las distinciones, Eros tiene mucho en común con su viejo antagonista, Tánatos. Así pues, es a nuestras propias y terribles capacidades a las que se invita a aproximarse atemorizadas y temblorosas, de manera que la veneración se convierte en lo contrario del complaciente amor a uno mismo. Esto

significa que en el corazón mismo de lo humano reside una apertura a él que le resulta ajena y opaca. En este sentido, los dioses, que son signos de esta inescrutabilidad, plantean un poderoso reto a las variedades más narcisistas del humanismo.

Como su racionalismo es inmaduro, Penteo es incapaz de comprender que la razón, para ser eficaz, debe estar arraigada en fuerzas que no son razonables en sí mismas. Censurar su racionalismo es, por tanto, garantizar la influencia de la razón, no descartarla en nombre de algún tipo de celebración de los sentidos tan en boga. No se nos está invitando, al estilo de algunos libertadores de café de izquierdas, a optar por la orgía dionisíaca frente a la racionalidad sin vida, sino a apercibirnos de que ninguna forma de gobierno o razón puede prosperar si no presenta sus respetos a los elementos irracionales subyacentes en su corazón. Como dice Hans Castorp, otro de los protagonistas de Thomas Mann en *La montaña mágica*, es el amor, y no la razón, lo que es más poderoso que la muerte, y solo él puede inspirar la dulzura de la civilización... «con el sobrentendido discreto de la escena sangrienta» (capítulo 6). En el centro de la visión utópica de Hans en la nieve se encuentra el ritual de descuartizamiento de un niño.

La dulzura del amor, por tanto, debe pagar sus deudas a lo que en *Muerte en Venecia* Mann denomina la «monstruosa dulzura» de la muerte. Pero la sinrazón no es simplemente una cuestión de violencia y monstruosidad; es también, a juicio de Mann, una cuestión de amor, que ni se puede reducir a la racionalidad ni es independiente de ella. Solo cuando la razón se alimenta de la «sinrazón» del amor tiene capacidad para enfrentarse a esa forma de sinrazón más maligna que es la sed de destrucción. De lo contrario, circunscrita y limitada a sus propios débiles recursos, se revelará impotente para detener a esta fuerza aniquiladora. Esa es la razón por la que el racionalismo y el nihilismo son cómplices además de rivales, como veremos más adelante en el caso de *Mujeres enamoradas*, de D.H. Lawrence.

Esta es también la razón por la que Freud es uno de esos filósofos que deconstruyen la inveterada oposición entre razón y pasión.

La razón puede refrenar nuestros deseos negativos únicamente si extrae de ellos sus propias energías y se alimenta de esa turbulenta fuente. Si no está apasionadamente *engagé* —si carece de la fuerza y la audacia del deseo—, acabará siendo una mera versión del pragmatismo anémico de Penteo. El crítico William Empson pensaba sin duda en algo semejante cuando subrayó que «los deseos más refinados son inherentes a los más simples, y de no ser así serían falsos».[7] Una razón que no esté anclada de algún modo en los sentidos[8] y se alce como un reino que sencillamente no tiene la menor consideración hacia sus antagonistas, acabará siendo presa como Penteo de las propias fuerzas a las que se enfrenta. Al mantener demasiada distancia con esas fuerzas, no conseguirá determinarlas e informarlas desde el interior, y por tanto les permitirá que se desmadren. Este es uno de los diversos aspectos en los que el autoritario mantiene un pacto secreto con el anarquista.

Eso es también lo que le sucede a otro héroe de ficción de Mann, el disciplinado y austero Aschenbach de *Muerte en Venecia*. Aschenbach busca un arte apolíneo, formalmente perfecto, hasta que se descubre en las garras de una sed dionisíaca de muerte, enfermedad y negatividad. Ello se debe en parte a que no hay nada más perfecto que la nada: para el poeta simbolista, la obra de arte más pura es tan intachable como el propio vacío, liberado de la abyecta contaminación de la materia, y por tanto es al mismo tiempo todo y nada. No puede haber significado alguno sin lenguaje, aunque la maltratada pasta del discurso solo puede corromper el sentido de esta afirmación. Pero también porque cuanto más se disocia la razón de su fundamento en el cuerpo sensual, menos puede moldear los sentidos desde el interior, y por tanto más ingobernables y extravagantes se vuelven. Cuanto más se sublima la vida en una forma translúcida, más presa de la disolución mortal se vuelve uno. Una vez más, formalismo y nihilismo, autocracia y anarquía, resultan ser dos caras de una misma moneda. Lo apolíneo y lo dionisíaco no son al fin y al cabo tan ajenos entre sí, como descubre Penteo a su pesar. A medida que avanza la obra, este pasa de la glacial legalidad al deseo ilícito, que ya no es el

azote del culto báquico sino su víctima indefensa. Finalmente se verá empujado a precipitarse, vestido de mujer, hacia su destino. Angelo, el autócrata de temperamento débil de *Medida por medida*, de Shakespeare, es otro gobernante de una ciudad que descubre que, si la ley se funda en la represión del deseo, sencillamente fortalece la influencia que el deseo ejerce sobre uno.

En *Más allá del principio del placer*, Freud señala que en la civilización también opera una contradicción similar. Cuanto más subliman los hombres y mujeres a Eros o a la libido en la tarea de erigir una cultura, más agotan los recursos de ambos, puesto que los dejan desarmados ante la amenaza de su vieja antagonista, Tánatos, o el instinto de muerte. Curiosamente, para Freud todo lo relacionado con la construcción de la historia tiene algo de frustrante. Depende de fuerzas que tienen una capacidad inagotable de hundirla sin dejar rastro. Estas fuerzas —la naturaleza, la sexualidad, la agresividad y otras similares— no son significativas por sí solas, del mismo modo que las marcas que conforman un lenguaje no tienen sentido intrínseco. Son más bien la infraestructura material del significado, el fundamento sin sentido de nuestra producción de sentido.

La cultura se yergue sobre estas fuerzas potencialmente anárquicas y al mismo tiempo las reprime; en realidad, sin cierto grado de ceguera hacia ellas no podría sobrevivir. La represión es esencial para nuestra existencia. El olvido es más importante para nosotros que el recuerdo. No obstante, con Penteo y compañía el asunto ineludiblemente nocivo de la represión se lleva demasiado lejos y se convierte en una suerte de enfermedad. Llevada al límite extremo, la razón se transforma en locura y se convierte en la imagen invertida de la misma ferocidad que trata de aplastar. «¡Os digo, insensatos, que no me encadenéis! ¡Yo estoy en mi sano juicio!», informa con descaro al rey incrédulo. Reconocer la locura es sano, y resulta disparatado imaginar que esa locura podría alojarse por siempre en la razón. En su límite exterior, la razón es demente porque trata de poseer el mundo entero, y para conseguirlo debe invalidar la obstinación de la realidad, la forma en la que esta responde inoportunamente a puntapiés a los

proyectos paranoicos de la razón. Pero negar de este modo la sustancia del cuerpo del mundo significa haber perdido el juicio. El que ostenta el poder absoluto es alguien fantasioso para quien la realidad goza de la infinita flexibilidad del deseo. En este sentido, la civilización más materialista es idealista hasta la médula. No puede haber poder absoluto sin un mundo sobre el que ejercerlo, pero tampoco puede haberlo sin mundo. Sin resistencia, el poder deja de hacerse presente ante sí mismo y sufre un desmoronamiento interno; con resistencia, ya no puede seguir soñando con su propia perfección.

Si además de enemigos mortales, civilización y barbarie son vecinos próximos, ello se debe en parte a que la evolución de la humanidad conlleva la sofisticación de las técnicas de salvajismo. Nosotros no somos más codiciosos que los etruscos, que simplemente disponían de formas de dominación más pulcras. Pero también se debe a que la cultura no puede desarrollarse sin cierto sometimiento de la naturaleza. Los sentimentales que consideran reprensible este proyecto deberían preguntarse siempre y en cualquier lugar si estarían dispuestos a establecer su hogar en el lecho del océano, o sufrir una y otra vez el ataque de virus repugnantes. Las culturas humanas se decantan a partir del caos de la naturaleza, y sin la violencia organizada que ello supone no pulularían «ecosoldados» que se arrepintieran de ese hecho.

Para el Freud posterior, este instinto de someter nuestro entorno es una versión de Tánatos o el instinto de muerte. En lugar de dirigir esa violencia letal hacia nosotros mismos, la orientamos hacia el exterior, y así eludimos ser despedazados por ella. Al desviar esta peligrosa fuerza hacia el exterior, la obligamos a ponerse al servicio de la humanidad enjaezándola a los fines de Eros, el constructor de ciudades. Sin embargo, Tánatos es un criado voluble y artero que se alza en rebeldía en secreto, liberándose siempre a hurtadillas del proyecto civilizador y correteando a sus anchas para hacer sus cosas. En la forja de las civilizaciones, el instinto de muerte está enjaezado a fines sensatamente funcionales, y se vuelve estratégico y astuto; pero continúa revelando su gusto por el poder y la destrucción en aras de sí

mismo, que amenaza continuamente con socavar esas metas. Lo que eso significa, por tanto, es que la necesidad de orden es anárquica en estado latente. La muerte se ha infiltrado desde el comienzo en la empresa de erigir la civilización. Lo que es útil para la cultura humana también la deteriora. La propia fuerza destinada a someter el caos está enamorada de él en secreto.

Esto significa que el impulso para regular la naturaleza abusa de la necesidad hasta la locura. Este furor por el orden tiene algo de patológico: oculta un feroz y compulsivo deseo interior que significa lo contrario de la libertad. El fundamentalismo es un síntoma de esta enfermedad. En nombre del deseo de seguridad absoluta se destruyen ciudades, se quema y descuartiza vivos a civiles inocentes, y generaciones enteras se vuelven rencorosas y resentidas. Nos viene a la memoria el Macbeth de Shakespeare, que desata su regio poder en el proceso mismo de tratar de volverlo inexpugnable («Ser rey no es nada sin estar a salvo»), y que por tanto muere con una sensación de angustia ontológica. Aquí nos enfrentamos al deseo que desencadena la turbulencia misma que trata de acallar. Seguridad significa eludir el espantoso desorden que la muerte representa. Sin embargo, la propia muerte es el único santuario definitivo, razón por la que les resulta tan secretamente atractiva a aquellos que ansían seguridad absoluta. Nada es menos vulnerable que la nada. La muerte es el reverso de lo estridente y lo revoltoso, razón por la cual es la fantasía del agente de policía y el burócrata, además de la del nihilista. No es cierto que la muerte no cause ningún problema: los muertos nos ocasionan una innumerable cantidad de trastornos. Pero es una ilusión comprensible. En el terreno de las ideas, esta perfección de la muerte se conoce como dogma fundamentalista.

Dioniso está más allá del principio de placer, habita un territorio de éxtasis letal. Por consiguiente, no es alguien ajeno a Penteo, sino una posibilidad que acecha de manera inquietante en su propio interior, el fruto expulsado y negado de su propia identidad. En el corazón de la civilización humana habita su propia antítesis profunda. Hay un determinado «terrorismo» incorporado en ese civismo nuestro la-

brado con tanto preciosismo. Sin una pizca de barbarie, no hay civilización que perdure. Pero tampoco puede subsistir con ella, puesto que el terror entendido como masacre de inocentes le es absolutamente contrario. El terror como fuerza que pretende destruir a los hombres y mujeres pacíficos en función de sus fines ideológicos debe ser contraatacado, si es necesario mediante la violencia. Sin embargo, el terror no es meramente, como sospecha Penteo, una fuerza extraña que trata de invadir la ciudad. Si lo fuera, sería mucho más fácil enfrentarse a él. Es la otredad que reside en el corazón del yo lo que resulta más perturbador, ya sea calificada con este espíritu positivo de «inspiración» dionisíaca o de posesión demoníaca que nos impele a despedazar a un niño.

Dioniso es el dios del vino porque el alcohol asola y tonifica al mismo tiempo. Como tal, es un oportuno símbolo de las poco fiables y ambiguas fuerzas con las que erigimos nuestras culturas. Es también un signo de olvido. El vino de Dioniso consuela y engaña a la vez, proporcionándonos esas ilusiones narcóticas denominadas «ideología» que nos permiten olvidarnos del trabajo. Presas de ese delirio similar a un trance, podemos dejar atrás todas las tediosas necesidades materiales y renegar de la certeza de que hasta los logros más nobles de la civilización hunden sus oscuras raíces en la desdicha humana. Esta es una razón por la que Penteo haría bien en llegar a un acuerdo con la deidad. Debería comprender que le interesaría que aquellos a quienes gobierna se engañaran dócilmente. En realidad, la antigua Grecia alcanzó este tipo de pacto con Dioniso, puesto que junto al más ortodoxo culto a Apolo se instituyó la regulación de un culto a esta divinidad.[9]

Además de solaz, la estela del vino de Dioniso reporta violencia. Esas fantasías ebrias deshinchan el mundo al tiempo que inflaman el yo. La realidad se vuelve como por ensalmo receptiva a nuestra caricia, mientras que la identidad individual, fundida en un culto frenético, adopta la inmortalidad espuria de lo colectivo. Dada su condición infantil y enfurecida por el indicio más leve de resistencia material, la violencia se torna ineluctable. En el culto de Dioniso, con su curio-

sa mezcla de seres despreocupados y ferozmente sedientos de sangre, las raíces regresivas del poder quedan al desnudo. La fantasía sensual nos aísla y protege del mundo, anulando con ello nuestras inhibiciones para destrozarlo a golpes. En *Mujeres enamoradas* de D.H. Lawrence veremos un vínculo similar entre decadencia sensual y fuerza bruta. En este sentido, la cultura o el principio de placer producen realmente un determinado tipo de barbarie.

La afirmación de que la cultura y la barbarie están íntimamente ligadas es una aseveración que distingue a los radicales tanto de los liberales como de los conservadores. Los conservadores acogen esta idea con escepticismo, mientras que los liberales suelen considerar que la violencia y la explotación con la que se erigieron Chartres o Chatsworth es algo deplorable, si bien, en última instancia, valió la pena. Por el contrario, los radicales no consideran que semejantes eflorescencias del espíritu, cualquiera que sea su magnificencia, sean dignas de los sistemas de explotación que supusieron. Por espléndidas que sean, viviríamos mucho mejor sin ellas. No falta razón para concluir que si la humanidad sufre algún desenlace catastrófico, podría juzgarse retrospectivamente que sus logros no han sido dignos de los sufrimientos que costaron. Lo cual no quiere decir que, una vez que los poseemos, estos tesoros culturales deban desdeñarse, ni menos aún demolerse. Solo los sofisticados defienden semejante primitivismo. Es una suerte de atavismo de carácter vanguardista. Se trata más bien de que deberíamos reconocer el espantoso precio que la historia arranca por lo valioso, como Penteo se ve finalmente obligado a hacer. Reconocer que, por lo que respecta a la civilización, el hecho de que el terror entendido como barbarie lo recorra todo no significa en modo alguno ceder a su presión. Eso mismo es válido para el terrorismo político. No se trata de ofrecerle un escaño en el Parlamento a Osama bin Laden, sino de garantizar la justicia a aquellos que, de lo contrario, podrían exigir una terrible venganza. La justicia es la única profilaxis para el terror. Es la injusticia de Penteo lo que *Las bacantes* considera que es el catalizador de la tragedia, no su fría autorrepresión.

La violencia que la cultura obtiene de la naturaleza no cesa cuando finaliza ese proceso. Al contrario, es necesaria bajo la forma de fuerza militar destinada a proteger dicho orden de las amenazas externas. Lo que en un principio fue extraño se conoce ahora como ejército. Lo oficial y lo familiar deben incorporar lo monstruoso o lo perjudicial, puesto que el orden social viene a acoger en su seno un terror que anteriormente fue un presentimiento, pero que ahora es amistoso. De una maldición se arranca una bendición, puesto que la violencia que amenaza con derribar la civilización se despliega ahora para preservarla. En *La Orestíada*, de Esquilo, las repulsivas Coéforas se transformarán en las amables Euménides, dirigiendo su agresión hacia el exterior para defender la ciudad-estado. En *Edipo en Colono*, de Sófocles, el corrupto Edipo se transforma en una deidad tutelar que protege a los ciudadanos de Atenas ante los ataques. Todo cuento infantil en el que una bestia tosca se convierte en un apuesto príncipe hunde sus raíces en esta transfiguración. Esto significa, no obstante, que existe cierta afinidad secreta entre lo que sostiene al Estado —la violencia— y lo que lo asedia. Ello no significa establecer una equivalencia moral entre ambas cosas: los ciudadanos ciertamente necesitan protección, si es necesario mediante la fuerza, ante aquellos que se proponen destruirlos. El terror tiene usos civilizados, pero debe enfocarse con veneración, con el ánimo atemorizado y tembloroso. Aunque se deba hacer uso efectivo de él, debe reconocerse su doble naturaleza. De lo contrario, es probable que se vuelva sobre nosotros y nos despedace como hace Dioniso, ese terror dulce y seductor que busca un lugar asignado en el orden social hasta que es desterrado bruscamente de él. La civilización debe rendir homenaje a este «otro», en no poca medida, porque en cierto sentido aquella vive a su costa.

Sin embargo, resulta difícil alojar semejante terror sin desactivarlo. En términos freudianos, es preciso sublimarlo; pero hasta el punto que deje de recordarnos la precariedad y la fragilidad de nuestra existencia, sus enigmáticos orígenes, sus inconcebibles ambivalencias, el extremo hasta el cual somos opacos para nosotros mismos. Debe inculcarnos modestia contra el orgullo y el realismo moral, que for-

ma parte de lo que los antiguos griegos conocían como compasión. Pero no hasta el extremo de que nos veamos aplastados por su castigo, humillados en lugar de aleccionados, sumidos en un abismo de falta de autoestima bajo el cual dejemos de actuar por completo como ciudadanos responsables. El terror es esencial para la vida buena, pero, al igual que el superyó freudiano, siempre corre peligro de desmandarse. Igual que sucede con un tigre, nunca se puede domesticar del todo. Desde el punto de vista del orden político, eso es lo que al mismo tiempo resulta alarmante y tranquilizador en él.

Por sorprendente que resulte, Dioniso reprende al obstinado Penteo por no respetar las costumbres y la sabiduría popular al prohibir su culto. No estamos acostumbrados a oír a los dioses orgiásticos argumentar en términos tan burkeanos, ni a considerar que el éxtasis y la veneración están estrechamente ligados. Como afirma el coro, lo que se ha admitido desde tiempos inmemoriales es lo que se funda en la naturaleza humana, y poner en duda una tradición de este tipo es el orgullo del intelectual errante. Según esta obra, y según los pensamientos de Burke sobre la Revolución francesa, la política que atraviesa todas las capas sedimentadas de costumbres y tradiciones con el fin de alcanzar sus fines tiene algo de perturbado o terrorista. Equivale a demoler una ciudad para salvarla. Donde, a juicio de Burke, se equivocan los jacobinos es en el mismo aspecto en el que, en opinión de Dioniso, se equivoca Penteo: en la falta de compasión. Pese a lo pintoresco del término, gran parte de la política exterior occidental actual adolece precisamente de ese mismo defecto.

La ironía de la argumentación de Dioniso reside en que lo que él considera que ha sido socialmente aceptado durante mucho tiempo es una especie de ruptura antisocial con lo cotidiano. Lo que dice es que el gozo animal y delirante que él representa debe ser venerado incorporándolo de algún modo en el orden social. Se debe institucionalizar la *jouissance*. De lo contrario, acabaremos olvidando que nuestro lugar está entre las bestias, negaremos nuestra condición de criaturas animales y nos veremos expuestos al atroz orgullo de una razón apartada del cuerpo. En este sentido, celebrar nuestra unidad con

la naturaleza constituye el pilar fundamental de una cultura floreciente, no su enemigo. La compasión es una forma de política.

No cabe duda de que la frenética *jouissance* o el éxtasis aterrador del culto báquico es diferente de los *plaisirs* reposados de la existencia civilizada. Pero si Penteo tuviera un mínimo juicio hallaría un sitio para esta transgresión libidinal, como lo hay para el carnaval. El frenesí erótico está perfectamente en su sitio. No hay nada perjudicial en que haya alguna bacanal que otra; al contrario, de ella se puede cosechar la fuerza del bien, puesto que institucionalizar los rituales báquicos —hacer una costumbre de la copulación masiva— es un signo ostensible del reconocimiento del terror imposible de erradicar que subyace en el corazón de la vida social. Y este realismo moral constituye un pilar esencial de la prosperidad humana. Al habilitar un espacio social para el terror, lo monstruoso y lo conocido pueden reconciliarse, como se reconcilian, según veremos más adelante, en la figura del chivo expiatorio o la víctima sacrificial. La obra de Eurípides, que en ningún momento deja de reflexionar sobre la idea de las costumbres y las normas, entiende que cierto tipo de transgresión lleva implícito algo de normativo. Vivir por encima de nuestra naturaleza forma parte de nuestra naturaleza. Hay un excedente de necesidades e impulsos biológicos al que llamamos cultura, y es esta sobreabundancia la que nos convierte en los singulares animales que somos. Ofrecer un sitio a las bacantes sería reconocer este hecho, y por ello representaría, además, un valioso tipo de conocimiento de nosotros mismos.

Reconocer este asunto de la oscuridad como algo propio, que es lo que Penteo debería haber hecho al enfrentarse a Dioniso, no significa sucumbir a determinada sabiduría liberal sentimental. No significa negar el espantoso horror de esta deidad mediante una fantasía de integración. Tampoco significa establecer una ecuación simple entre el poder del Estado, que siempre puede desplegarse para fines justos, y la ira de quienes mutilan a inocentes. Una vez que la furia anda suelta, no hay forma de proteger a la ciudad salvo mediante una fuerza capaz de responderle. El instinto de muerte es artero, im-

placable, vengativo e infinitamente malévolo, y celebra la contemplación de unos ojos arrancados o de la hemorragia de unos muñones amputados. No se limita a aprobar este tipo de destrucción, sino que se deleita con ella. Extrae vida de la muerte y se crece con la carnicería humana. Como veremos más adelante, esa es la razón por la que quienes se entregan fehacientemente a esta fuerza cometen actos que pueden calificarse auténticamente como malos.

Sin embargo, Penteo tuvo su oportunidad. Si no hubiera tratado a este estrafalario culto oriental con tanta brutalidad, no habría acabado como acabó. Es su propia violencia la que desencadena que su madre lo despedace sobre su regazo bajo la ilusión de que está meciendo a un cachorro de león. Tanto el coro como Cadmo, el abuelo de Penteo, afirman que el descuartizamiento del rey es justo, lo cual apenas se parece al modo en que los actuales líderes políticos reaccionan ante los actos terroristas cometidos en su territorio. Si aquellos lo consideran justo, no obstante, es porque Penteo, haciendo caso omiso de lo que podríamos denominar una solución «política» al problema de Dioniso, con su propia tozudez atrajo sobre sí mismo la catástrofe. Fue su arrogante indiferencia hacia las costumbres de quienes eran diferentes de él desde el punto de vista cultural lo que le arrebató la vida.

Aun así, tanto a Cadmo como al coro les preocupan los delirantes excesos de esa justicia. «Estás yendo demasiado lejos con tu castigo», se queja Cadmo ante la divinidad, recordándole que las deidades deberían estar por encima de la condición vengativa de los seres humanos. Y quizá tenga razón. La justicia es una cuestión de simetría o de intercambios equitativos, una lógica de la represalia que detesta la desigualdad o la desproporción. La sentencia bíblica «ojo por ojo y diente por diente», a la que se suele recurrir como modelo de venganza primitiva, es en realidad lo contrario: insta a los ofendidos a buscar sanciones proporcionales a los delitos. De hecho, exagera el valor de cambio de la lógica de la justicia llevándolo hasta un extremo literal, como si uno tuviera que admitir que los parientes de la víctima de un conductor ebrio atropellaran a su vez al infractor. Es

la clemencia lo que es excesivo, no la justicia. Como subraya Porcia en *El mercader de Venecia*, su calidad «no se obliga» (es espontánea). (Sin embargo, no permite que este noble sentimiento interfiera con su despiadado y oportunista acoso a Shylock.) La clemencia bloquea el circuito de retroalimentación o la represalia repetitiva de la justicia, trastocando la consagrada economía de intercambio mediante su negativa a devolver lo mismo por lo mismo. Representa una ética de la inconmensurabilidad.

El problema reside en cómo este gesto gratuito no debilita una economía de intercambios rigurosos hasta convertir la justicia en una burla, asunto sobre el que indaga Shakespeare en *Medida por medida*. Con su sobreabundancia, la clemencia no debe incomodarnos demasiado y parecerse a la venganza. Para que la autoridad sea clemente, debe albergar en su seno una especie de rebeldía o irregularidad; pero no debe permitirse que ninguna de ellas invalide la ley y ponga con ello en peligro la protección de los débiles ante los poderosos. Si la ley quiere tener fuerza, debe compadecerse de la carne y los huesos imperfectos sobre los que recae su juicio. De lo contrario, sus sentencias, como las de Penteo, estarían viciadas por su glacial alejamiento de este tipo de situaciones. Sin embargo, ¿cómo puede reconocer la ley semejante humanidad en su interior y aun así conservar su autoridad? ¿Acaso lo que permite a la ley comprender la realidad de una situación es también lo que invalida el juicio que hace de ella?

En opinión de Shakespeare, los más vulnerables necesitan la protección de la ley, y sería desaconsejable confiar para ello en los caprichos de sus superiores. Esta es la razón por la que en *El mercader de Venecia* Shylock insiste en la letra de su compromiso, consciente a su manera judía de que, además de quitarla, la letra da vida. Para salvaguardar los intereses de los más débiles, es esencial que la ley esté adecuadamente codificada, con independencia de lo que los liberales displicentes de la obra de Shakespeare puedan opinar. No toda la sobreabundancia es creadora. Si la clemencia y el perdón son formas beneficiosas de ella, también hay otras formas destructivas, y *El rey Lear* dedica gran parte de su extensión a ahondar en la finísima fron-

tera que las separa. Tenemos la «sobreabundancia» de la pura malicia sin motivo, por ejemplo, como sucede con Yago, en *Otelo*. En cualquier caso, aquellos que perdonan con facilidad pueden hacerlo porque, al igual que Lucio en *Medida por medida*, hacen gala, en primera instancia, de una indiferencia desdeñosa hacia los valores morales. Y quien paga barato su perdón por esa misma razón es incapaz de recibirlo de verdad. Bernardino, esa especie de psicópata del corredor de la muerte de la obra, es este tipo de personajes: un hombre tan moralmente aletargado que se muestra reacio a que le despierten para ser ejecutado. Para evitar quedar en ridículo, el Estado necesita que ese monstruo de la inercia moral se arrepienta, lo cual equivale a decir que interiorice la ley y dé algún sentido a su propia muerte.

Sin embargo, la justicia también puede ser excesiva, como trágicamente demuestra *Las bacantes*. Así lo es en este sentido la extraordinaria historia de Heinrich von Kleist *Michael Kohlhaas*, cuyo héroe epónimo prende fuego a Wittenberg en tres ocasiones, ataca Leipzig, rechaza tres iniciativas de paz de Martín Lutero y derrota o repele toda una serie de expediciones militares lanzadas contra él... todo ello únicamente porque le han robado un par de caballos. Tras haber implicado a todos los aparatos del Estado y ocasionado innumerables muertes, el suceso acaba ante la corte del sacro emperador romano. Quizá no sea casual que Kleist, poeta de los extremos, sea también autor de una obra teatral asombrosamente refinada sobre mujeres amazonas, *Pentesilea*, que, al igual que *Las bacantes*, constituye una extraordinaria mezcla de violencia y erotismo, ternura y agresividad. Pentesilea, cuyo culto consiste en besar a los hombres con el acero y abrazarlos hasta causarles la muerte, habla en una traducción actual de que el beso y el mordisco en buena medida «se confunden», y se arrepiente de haber desgarrado con los dientes a Aquiles alegando que «no era dueña de [sus] labios».[10]

Así pues, la justicia puede ser tan extravagante como la venganza. Hay algo oportunamente absoluto en ella, lo cual puede convertirse con facilidad en intransigencia. Tanto en la Antígona de Sófocles como en el Shylock de Shakespeare hay pinceladas de este tipo de

obstinación surrealista. Se supone que los caminos del paraíso refrenan este empecinamiento: no nos está permitido asolar una ciudad porque sus sublevados hayan asesinado a alguno de nuestros soldados, ni bombardear un mercado abarrotado porque hayan masacrado a un niño. Sin embargo, los propios dioses son criaturas excesivas; ello se debe en parte a que su lógica, si es que la tienen, está llamada a superar nuestra comprensión, pero también, al menos en el caso de la religión judeocristiana, porque el amor y la clemencia o misericordia de Yahveh son infinitos, y toda infinitud es potencialmente una forma de terror. Esta es la razón por la que, desde un punto de vista teológico un tanto crudo, un Dios infinito (y por tanto humanamente inconcebible) necesita ocultarse con diplomacia en el cuerpo y la sangre finitos de su hijo, de un modo un tanto similar al acento que adoptaría un intelectual para tratar de evitar intimidar a su señora de la limpieza.

Dioniso es el dios de los excesos, de actividades como el sexo, el teatro, la bebida y la danza, ninguna de las cuales precisa justificarse a sí misma ante alguna suerte de tribunal de la utilidad social con cara de pocos amigos. En este sentido, pues, es el santo patrón de la cultura, de todo aquello que no viene definido por su función social práctica. Aun así, la pura malignidad del instinto de muerte no tiene tampoco ningún sentido utilitario, lo cual es una de las razones por la que Dioniso representa a ambas. Si el exceso significa un gozo que no está al alcance de burócratas acartonados como Penteo, también conlleva que la madre de Penteo, Ágave, descoyunte el brazo de su hijo mientras, enfurecida, echa espumarajos por la boca.

En una orgía, los cuerpos humanos son intercambiables de forma cómica, pero en un atentado terrorista o un campo de concentración lo son de forma trágica. En todo lo relativo a la depredación y la promiscuidad, todos los cuerpos son semejantes. Ni siquiera gozamos del exiguo honor de ser decapitados por un terrorista suicida por el hecho de ser quienes somos. En las masacres, al igual que en las orgías, todo el mundo es uno más indistintamente. Ambos tipos de actos ejemplifican la lógica abstracta de la modernidad. Dioniso

se ocupa de la identidad, pero solo en el sentido de fusionar con indiferencia a los individuos en uno solo. Esta divinidad representa la muerte de la diferencia. Es cierto que al sabotear la falsa identidad autónoma de alguien como Penteo («¡No sabes qué es tu vida, ni lo que estás haciendo ni quién eres», le dice), el culto báquico desafía una forma de autoridad política nociva. Penteo se enterará de quién es no cuando su identidad le quede resplandecientemente clara, sino cuando reconozca que ello conlleva una ceguera que no puede disiparse por entero. Esto mismo ocurre al arrepentido Edipo, cuyo conocimiento acabará costándole los ojos. El culto también pone en cuestión la excesiva fijeza de las identidades sexuales. El propio Dioniso es seductoramente epiceno, y bajo su hechizo Penteo oscila entre el tirano y el travestí. Lo que apoyándose en una especie de moda podría calificarse hoy día de «estar en contacto con la mujer que uno lleva en su interior», resulta ser también estar en contacto con el asesino de masas.

Aun así, Eurípides no es ningún posmoderno. *Las bacantes* percibe lo escalofriantemente próximo que está un problema de identidad creadora de la brutal aniquilación de la misma. Dioniso se ocupa de descentrar al sujeto, pero de un modo un tanto monolítico y patológico. Los borrachos pueden liberarse de las inhibiciones, pero no es a eso a lo que llamamos «libertad», puesto que esta última es una práctica que requiere cierta especie de yo. Las juerguistas báquicas son esclavas positivas de la emancipación, tan arrastradas a sus placeres como un neurótico compulsivo. El instinto de muerte dionisíaco, al igual que el estado totalitario, nos ofrece la seductora perspectiva de despojarnos de nuestros yoes independientes, y por tanto de reparar el dolor que conlleva la individuación. Al igual que el agujero negro de lo Real, borra las diferencias.

Sin embargo, las heridas que sufrimos al ser desgajados de la naturaleza son también requisito para obtener satisfacción histórica, en contraposición al más depauperado asunto del placer animal. Es en este sentido en el que esta ruptura constituye una caída agraciada o *felix culpa*. La individualidad nace de un sacrificio prácticamente in-

soportable; un sacrificio que no podremos dejar atrás como la infancia, sino que persiste como oscura magulladura en la médula misma de la identidad. Y, sin embargo, solo a través de este sacrificio se puede concebir una felicidad que pueda verse exenta de violencia. Entretanto, según insiste el coro de Eurípides, debe reconocerse formalmente el culto a Dioniso. Aun cuando la dicha de las bestias no sea para nosotros, las bacantes han venido a recordarnos que nuestra felicidad también es de naturaleza animal. Es en este sentido en el que Dioniso es una figura, además de regresiva, utópica. Pero debe ser una forma de felicidad adecuada a nuestra peculiar forma de animalidad, que es donde la deidad se revela desastrosamente deficiente. No es que los logros que nos son peculiares sean más «espirituales» que animales; se trata más bien de que pertenecen a esa variedad de animalidad conocida como «ética», lo cual equivale a decir que comporta asuntos relacionados con la satisfacción o no satisfacción de los demás. Gracias a que podemos reflexionar acerca de la medida en que nuestra felicidad puede obstaculizar la de los demás, o viceversa, podemos alcanzar en principio gozos más elaborados y amplios de los que el brutalmente orgiástico Dioniso puede ofrecernos. En última instancia, la responsabilidad moral de la que él se siente ajeno comporta incrementar nuestros placeres, no disminuirlos.

Con todo, como esto solo sucede en última instancia, los dionisíacos pueden tratarnos con prepotencia en lo que se refiere al gozo puro. Ellos podrían señalar también que, si bien nuestros placeres son más sutiles y refinados que los suyos, ellos siempre estarán obsesionados por una infelicidad primordial fruto de haber sido arrancados de nuestra absurda comunión con el mundo. En este sentido, su argumentación es convincente. ¿Compensaría la más refinada de las satisfacciones históricas la pérdida del paraíso? Puede ser que una disolución extática en la naturaleza sea una suerte de alegría espuria, puesto que (como reconoce Keats en «Oda a un ruiseñor») no habría nadie alrededor que lo percibiera. ¿Y qué sucedería si intercambiásemos esto por una existencia que, junto con nuestra prosperidad, simplemente consiguiera realzar nuestra crueldad? ¿Podría Dioniso estar en

lo cierto con su punto de vista de que estaríamos mejor si la Caída, por *felix* que fuera, nunca se hubiera producido?

«Terribilísimo en parte, pero de suprema benevolencia para los hombres», así es como se califica Dioniso a sí mismo. «Al mismo tiempo tu enemigo más fiero y tu mejor amigo», son las palabras de duelo de Ágave ante el cadáver del hijo al que tanto ha amado y no obstante ha descuartizado. Se trata de la habitual ambigüedad de lo sagrado, de esas fuerzas con rostro de Jano que son al mismo tiempo íntimas y extrañas, cariñosas e inhumanas. El culto a Dioniso es en cierto modo una negación de lo otro, a lo cual contrapone una identidad implacable; sin embargo, como esta fuerza despiadada se asienta como un extraño en lo más vivo del yo, en lo que los antiguos conocían como inspiración profética, la otredad no se niega tanto como se interioriza. En el corazón del yo descansa una fuerza que lo convierte en lo que es, pese a lo cual se mantiene indescriptiblemente ajeno a ella. Desde el punto de vista histórico, esta fuerza ha sido bautizada con muchos nombres: los dioses, Dios, lo sublime, libertad, Espíritu, Historia, Voluntad, fuerza vital, lenguaje, poder, el inconsciente, el Otro, o lo Real. Lo que la mayoría de ellos tienen en común es cierto grado de terror. Existe una corriente de pensamiento occidental «angelical» según la cual el yo y las fuerzas anónimas que lo constituyen conviven, en principio, en armonía, y otra línea de teoría trágica o «demoníaca» según la cual la identidad es una cuestión de autodistanciamiento, puesto que solo llegamos a ser nosotros mismos a través del Otro.

Como el instinto de muerte nos impone en realidad gozar de nuestra propia desmembración, es donde se desmantela en su extremo más dramático la oposición entre ley y deseo, entre superyó y ello. Esa es la razón por la que, en un desmadre positivo de perversidad, es a un tiempo un autócrata y un anarquista, dios y rebelde, juez y forajido. En una ironía suprema, este libertador anárquico castiga al rey Penteo por haberse rebelado. Ley y deseo se traban en una complicidad letal; en el caso de Penteo, porque al negar su deseo lo incrementa monstruosamente; en el de Dioniso, porque el deseo se reve-

la como una ley absolutamente autónoma cruelmente compulsiva, tan ciega y coercitiva como el decreto más imperioso. El poder absoluto enloquece con el deseo, poseído por un ansia insaciable por dominar y destruir. Sus exponentes son los criminales porque sus acciones quedan fuera de la ley, pero también porque son los amos de la ley y no pueden someterse a ella. En este sentido, el soberano y el rebelde coinciden.

Muchos teólogos cristianos considerarían ahora un error hablar de Dios en términos morales. Dios no es obediente. Él no es un ser moral, puesto que la moralidad es solo para aquellos que necesitan elaborar las complejas consecuencias históricas del amor, un tedioso asunto del que el Todopoderoso queda supuestamente dispensado. Al igual que el miembro menos relevante de la realeza, Dios no tiene ningún tipo de obligación. De un modo similar, los dioses de la antigüedad tampoco son seres morales; no porque sean inmorales, si bien en ocasiones lo son de forma espectacular, sino porque en cierto sentido el discurso de la moralidad no guarda con ellos más relación que el que tiene con una tormenta de arena. No tiene más sentido celebrar o condenar que celebrar o condenar al planeta Neptuno. Se trata más bien de reconocer cómo son los asuntos de la humanidad; de registrar la presencia inmortal de Eros y Tánatos y las atroces consecuencias que pueden desprenderse para aquellos que con altanería aparten su mirada de ellos.

Cuando Cadmo reprende a Dioniso por su extremismo, la deidad replica con sencillez que su padre, Zeus, lo ordenó así desde el principio. Esto no supone tanto una evasiva como una apelación a los límites de semejantes categorías morales. Hay un determinado extremismo incorporado en el modo en que se desarrollan nuestros asuntos; y como esta no es ninguna buena razón para descoyuntar el brazo de nuestro hijo, hay un límite hasta el cual las normas morales pueden moderarlo. Es probable que aquellos que no consiguen reconocer ese extremo en su justa medida —quienes no pueden soportar la certeza de que esta monstruosa necesidad de autodestrucción es, al igual que la mayoría de las formas de monstruosidad,

parte de la pasta latente con que está amasada la vida cotidiana— carezcan de capacidad para venerar, y por tanto es probable que, en última instancia, aumenten la violencia. Uno se puede olvidar de Eros y Tánatos, pero puede estar seguro de que ellos no se olvidarán de uno. Esto, podríamos afirmar, es más bien realismo que fatalismo; pero aun cuando sea fatalismo, es un fatalismo que se revela útil para desacreditar a aquellos para quienes la vida moral se reduce únicamente al acto de escoger. Afecta a una determinada ineluctabilidad de las cosas; una ineluctabilidad escandalosa para aquellos autores contemporáneos que viven enamorados de lo contingente, lo aleatorio, lo perpetuamente proteico (y cuyo único interés en Penteo sería sin duda que parece en cierto sentido travestido). Estos teóricos suponen que la ineluctabilidad está destinada a ser algo malo, lo cual no es en absoluto cierto. Hay muchas formas de inevitabilidad que son benignas.

Penteo puede contribuir a desencadenar la locura misma que tanto teme, pero eso no significa que las fuerzas que desata sean menos horrendas. Puede demonizar a Dioniso, pero eso no significa que esa divinidad no sea ya un demonio. La frontera que separa a dioses y demonios es ostensiblemente difícil de trazar, y raras veces es más difícil que en este caso. El gobernante tebano empeora mucho más las cosas con su provincianismo y su torpeza, pero no hay garantía alguna de que se hubiera podido alcanzar un acuerdo político. Aun así, *Las bacantes* insisten en la profunda afinidad existente entre terrorismo e injusticia. Penteo es destruido porque se niega a recibir al forastero y cierra las puertas a una fuerza extraña que es al mismo tiempo subversiva y redentora. Los autoritarios como él solo pueden contemplar la disidencia como anarquía, y al rechazarla de plano con la dureza con que lo hacen se convierten en profetas que auguran su propio destino.

El fundamentalista, ya sea texano o talibán, es la otra cara del nihilista: ambas partes creen que nada tiene significado ni valor a menos que esté asentado sobre principios básicos grabados a fuego. La diferencia es solo que el fundamentalista cree en esos principios, mien-

tras que el nihilista no. La colusión secreta entre Penteo y Dioniso, enemigos a muerte y pares terribles, es una imagen de esta alianza. Para los fundamentalistas, hay que elegir entre anarquía y verdad absoluta. No entienden que esta es una proposición que se reafirma, puesto que para el absolutismo todo aquello que carezca de sí mismo está destinado a parecer anárquico. La anarquía y el absolutismo son el haz y el envés de una misma hoja. Ambos sospechan que el caos es nuestra condición natural. Pero los absolutistas lo temen, mientras que los anarquistas se deleitan en él. Y esto último también desemboca en lo primero, puesto que un mundo intrínsecamente desordenado invita al golpe de mano de un gobierno firme. Los paladines de lo gloriosamente desordenado no reconocen que solo un mundo intrínsecamente susceptible de orden puede ser diferente de otro arbitrariamente violento.

Como Dioniso es el dios de la tragedia, *Las bacantes* no solo es una obra dedicada a él, sino también en su honor. Al igual que el rito báquico, el arte trágico es una perversa mezcla de terror y deleite. Como la catástrofe trágica se formula de manera sublimada o simbólica, los espectadores del drama no se sienten lo bastante amenazados como para verse impedidos de obtener placer con ella. Al arrancar vida de la perdición de otros, podemos flirtear con la muerte sabiendo con seguridad que no sufriremos daño alguno en realidad. Podemos satisfacer de forma vicaria nuestros instintos autodestructivos, al tiempo que podemos permitirnos cierto placer sádico ante la perspectiva del dolor de los demás.[11] La tragedia es en este sentido una versión aburguesada y socialmente aceptable del gozo obsceno, además de una forma artística de gran calado y esplendor morales. Al igual que el Dioniso al que está dedicada, es una asombrosa mezcla de lo íntimo y lo ajeno; o, como diría Aristóteles, de compasión y temor.

Aunque haya identidad, también hay extrañamiento, como sucede con aquellos adeptos de Dioniso que albergan un monstruo en lo más profundo de su ser. Nos compadecemos del protagonista trágico, cuyas desgracias nos recuerdan en parte nuestra propia fragilidad

y finitud. Sin embargo, si afirmamos nuestra solidaridad con esta figura mutilada, que es lo que Aristóteles denomina compasión, también nos consterna el terror que se ensaña con él, que es lo que Aristóteles llama temor. A través de sus sufrimientos, encarnamos una apertura simbólica a nuestra propia mortalidad; sin embargo, como es él quien muere y no nosotros, esta humildad está ribeteada en nosotros de una sensación victoriosa de inmortalidad. La tragedia es, entre otras cosas, una fantasía de vida eterna; no solo porque somos nosotros, los espectadores, quienes sobrevivimos, sino porque el propio héroe trágico, al aceptar su muerte, es, con su valor, la prueba fehaciente de un espíritu que no puede desaparecer con ella. Su destrucción es, por tanto, una victoria y un fracaso al mismo tiempo, sumisión y trascendencia. Volveremos sobre una versión moderna de esta paradoja un poco más adelante, cuando analicemos la figura del terrorista suicida.

Si Dioniso es un ejemplo de terror sagrado tomado de la antigüedad pagana, el principal ejemplo de él en la Edad Media es Dios. Según el pensamiento judeocristiano, Dios es una llama incandescente a la que resulta aterrador dirigir la mirada. Su implacable amor no conoce límites y es asombrosamente incondicional. Lo que rechaza todo compromiso aquí no es el poder, sino la misericordia. Esta fuerza despiadada abate a los poderosos y alza a los humildes, inunda a los hambrientos de cosas buenas y despoja a los ricos de las suyas sin detenerse en negociaciones políticas. Para aquellos que no pueden acogerlo, el amor divino surge como un fuego iracundo de destrucción, conocido habitualmente como el fuego del infierno. San Agustín se refiere a [la luz de] Dios en sus *Confesiones* diciendo: «Me horroriza y me enardece: me horroriza por la desemejanza con ella. Me enardece por la semejanza con ella».[12] Dios es al mismo tiempo pura otredad, si bien (según Tomás de Aquino) está más próximo a nosotros que nosotros mismos. En una extraña suerte de incesto trinitario, él es nuestro hermano además de nuestro padre. Su invisibilidad

no es la de un objeto celestial remoto, sino la de un medio como la luz, demasiado cercano y penetrante para poder ser objetivado. Es invisible porque es el fundamento y la fuente de nuestra mirada, en lugar de un objeto situado en nuestro campo visual.

La ley humana tiene un rostro al mismo tiempo amable e intimidatorio. Esta no es una contradicción de la que pueda escapar, puesto que debe recurrir a la fuerza para proteger a los indefensos que se resguardan a su amparo. No obstante, es una contradicción que amenaza con despojar a la ley de la credibilidad y el libre consentimiento que requiere para ser efectiva, puesto que nuestras mentes no se adaptan con facilidad a una fuerza que sea al mismo tiempo sobrecogedora y benigna. Aunque la ley tenga una presencia angelical, también tiene una presencia satánica. Y ello también parecería válido entonces para Dios, de quien se espera que nosotros temamos y amemos. Sin embargo, el paralelismo resulta decepcionante, puesto que lo que más atemoriza de Dios es su amor. Dios es una fuerza demoledora, traumática y dulcemente insoportable que irrumpe y rehace a los sujetos humanos ofreciéndoles un poco de su amistad aterradoramente incondicional. Temer a Dios no significa asustarse tontamente por su implacable ira, sino respetar su ley, que es la ley de la justicia y la compasión. Sin embargo, como no estamos dispuestos a desenvolvernos de un modo tan incondicional como él —ya que nuestros afectos están destinados a ser condicionales—, el fracaso va implícito en el propio proyecto, razón por la cual el amor divino es también perdón. El fracaso no es problema, puesto que en este particular juego no hubo nunca posibilidad de éxito en primera instancia.

Si el amor de Dios es en sí mismo una exigencia traumática y perturbadora, entonces tiene la fuerza de una ley, y la oposición entre ley y amor queda por consiguiente desmantelada. «Convertirse» es acabar por reconocer que lo Real terrorífico que reside en lo más íntimo del yo, esa insondable extrañeza que nos convierte en lo que somos, no es después de todo hostil. Este Real puede entenderse entre otras cosas como un antagonismo o colisión destructivo entre la ley y el deseo; y lo que rompe este círculo vicioso, según el cual la ley des-

pierta oscuramente un deseo que acto seguido pasa a castigar, es el reconocimiento de que la ley o el-nombre-del-Padre es en sí mismo anhelante; pero anhelante en el sentido de que busca nuestro bienestar, y por tanto una especie de amor. En lo Real de Dioniso, ley y deseo acaban letalmente entrelazados, puesto que se nos ordena infligir una violencia brutal sobre nosotros mismos. Sin embargo, con Dios la ley y el amor no guardan desacuerdo. El amor resulta adoptar la naturaleza perturbadora, traumática e inflexible de la ley, mientras que la ley —por ser la ley de la justicia— se revela carnal, afirmadora de una solidaridad con el cuerpo y la sangre sufriente. Esto es parte de lo que significa llamar a Jesús «Hijo de Dios». Es el «hijo» de Dios porque es la imagen auténtica del Padre, en lugar de la imagen ideológica, lo cual le revela como un camarada, amante y abogado defensor en lugar de como un patriarca, un juez o un acusador. Es el cuerpo maltrecho de Dios el que es el significante de la ley. Aquellos que son fieles a la ley del Padre y defienden la justicia morirán a manos del Estado.

La palabra hebrea para referirse a «acusador» es «Satán». Satán es la imagen patológica de Dios cultivada por aquellos para quienes el amor es una debilidad insoportable, y que necesitan, por el contrario, pensar en términos de poder y soberanía. El diablo es el enemigo de Dios en el sentido de que es una mala interpretación ideológica de este. Es el tótem de quienes no pueden aceptar que lo Real que el cuerpo azotado de Dios revela como la ley divina no es la obscenidad del poder sádico, sino una obscenidad de una naturaleza distinta: la espantosa imagen del propio Dios como un animal vulnerable y un chivo expiatorio sangriento, el *pharmakos* desollado y descuartizado del Calvario. Al ser, en una expresión de san Pablo, «hecha pecado», esta criatura humillada ingresa en la solidaridad sufriente con todas las víctimas mutiladas de lo que san Juan califica con desdén como «los poderes de este mundo», cuya sentencia de muerte ya ha sido emitida.

Este *pharmakos* desciende al infierno de lo Real con el fin de poner de manifiesto su toque de inhumanidad, no como la de una ley

opresiva sino como la inhumanidad de la miseria; la condición en la cual siendo menos que nosotros mismos, despojados de nuestra naturaleza, manifestamos lo más constitutivo de la misma. No se trata de contraponer lo humano a lo inhumano, sino un tipo de inhumanidad a otra. Afirmar, pongamos por caso, que Auschwitz trasciende la tragedia significa decir que a menos que reaccionemos ante su horror con nuestras habituales respuestas de lástima, atrocidad, compasión y otras similares, corremos el riesgo de entrar en colusión con su inhumanidad; si bien este acontecimiento revela en un plano distinto que estas respuestas comunes y corrientes son bastante irrelevantes, de tal modo que solo una humanidad que hubiera trascendido la humanidad, y al hacerlo se hubiera vuelto más humana en lugar de menos humana, podría responder a ella. Volveremos de nuevo sobre esta idea de humanidad que trasciende lo humano cuando pasemos a examinar *Mujeres enamoradas*, de D. H. Lawrence.

Así pues, ley y amor no son incompatibles. La clemencia y el perdón son vinculantes y obligatorios, no complementos opcionales. Edmund Burke, que como veremos más adelante consideraba que la ley y el cariño eran rayanos en lo sublime, afirmó que la caridad es «un deber inmediato y obligatorio».[13] Solo los cristianos antisemitas contraponen ley y amor, puesto que definen la ley judaica como algo de un legalismo cruel con el fin de poder comparar sus despiadados rigores con sus tiernos corazones. De hecho, hay algo inhumano en la ley, pero también lo hay en el amor. El mandamiento de amar es un mandamiento traumático, porque se trata de un imperativo universal, y por tanto está destinado a ser implacablemente indiferente ante el individuo; no hacia una persona concreta, claro está, sino indiferente hacia la persona concreta de que se trate. Se nos ordena amar indiscriminadamente, razón por la cual el paradigmático caso de este tipo de conducta es el amor a los extraños. Cualquiera puede amar a un amigo.

Del mismo modo que la ley en buena medida no puede ofrecer ningún privilegio a los socialmente privilegiados («privilegio» significa «ley privada»), así el amor no distingue a las personas. Somos

incapaces de percibirlo únicamente porque hemos reducido su significado a la variedad erótica. Tampoco el amor distingue entre culturas, para gran consternación del posmodernismo. Lo que tiene de perjudicial, entre otras cosas, es su inexorable abstracción. Es precisamente lo no contrario del universalismo abstracto, pese a lo que se imaginen los neorrománticos. Sin embargo, tampoco es lo contrario del particularismo. Está dedicado en realidad a las necesidades de individuos singularmente particulares. Solo que esta devoción es absolutamente promiscua. Podemos compararlo con el amor erótico. Como hemos visto en el caso de Dioniso, Eros se ocupa de instintos que son implacablemente indiferentes hacia las personas individuales. La sexualidad tiene algo de inhumano, como es de suponer que suceda con una fuerza que nos liga tan estrechamente a la naturaleza. El deseo no es nada personal. Pero Eros también se ocupa del amor romántico, según el cual una persona concreta hasta lo irreductible acaba elevada a la condición de sublime. Para *agape* o, como podríamos traducir el término, el amor sublime, lo personal y lo impersonal están entrelazados de otro modo, en el mandamiento «inhumano» e irracional de atender las necesidades personales de cualquier tipo de individuo.

Con unas palabras que anticipan el Nuevo Testamento, Dioniso se presenta como un dios cuyo yugo es llevadero. El descanso, y no el trabajo, es su ofrenda a una humanidad agotada por el esfuerzo. Él no es ese tipo de deidad vieja e irascible, tan repleta de demandas antojadizas y exigencias excéntricas como una estrella del rock. Sin embargo, si el yugo de Yahveh es llevadero, no lo es tanto porque anime a sus acólitos a holgazanear todo el día en posturas de *jouissance* diferentes y estimulantes. Es cierto que la naturaleza vagabunda y falta de compromisos de Jesús representa un escándalo para los ciudadanos de mentalidad más suburbana de la Palestina del siglo I. Azote de las propiedades y de la productividad, insta a sus discípulos a vivir como las lilas del campo sin preocuparse por el día de mañana. Sin embargo, la falta de hogar de Jesús, sobre lo cual hace especial hincapié, es más bien un ataque a los valores de la familia que una forma

de vida báquica. Dirige palabras muy ásperas a un pretendido adepto que pide despedirse de sus padres en el momento de unirse a él, y dice a sus discípulos con brutalidad que deben elegir entre él y sus madres, padres, hermanos y hermanas, a los cuales deben «odiar». De niño, se niega a disculparse ante sus padres por andar deambulando por ahí, toda vez que insiste en que su misión pública tiene prioridad respecto a las lealtades familiares. Cuando su madre y sus hermanos se hacen notar entre la muchedumbre y solicitan verle en privado, él les indica con brusquedad que esperen. Cuando una mujer de la multitud elogia a voz en grito el vientre materno que lo albergó, él la replica con un desprecio mordaz. Ha venido, afirma, como una espada: a dividir los hogares y a enfrentar a los miembros de las familias. Lo Real que él significa perturba el orden simbólico saltándose a la torera las estructuras de parentesco convencionales. El Nuevo Testamento es visiblemente hostil hacia los valores familiares.

Pese a su trato cordial hacia las prostitutas, Jesús resulta tener asombrosamente poco que decir sobre el sexo, y sus acompañantes quedan horrorizados al oírle hablar en solitario a una samaritana sexualmente promiscua. A un santo de la época con una reputación que preservar no deberían sorprenderle hablando a solas con una mujer, ni siquiera con una mujer respetable; y menos aún con una samaritana, puesto que las samaritanas son gente de dudosa reputación a las que la mayor parte de los judíos de la época desprecian. Es esta áspera crítica de los valores familiares lo que en manos de sus adalides conservadores se ha convertido ahora en el texto más letal que hay en el planeta.

Dioniso ofrece a los hombres y mujeres un tiempo precioso apartado de su penosa existencia bajo la ley civil. Ya hemos visto que estos interludios carnavalescos redundan en beneficio de los poderes gobernantes en lugar de constituir una afrenta para ellos. Como señala Olivia en *Noche de Reyes*, jamás calumnia un bufón, aunque no haga más que renegar, siempre que esté autorizado a hacerlo. Cuando la transgresión es una orden, la desviación se convierte en la norma y lo demoníaco se revela desconcertante y redundante. Esta es la

razón por la que el diablo se encuentra con las manos vacías en el mundo posmoderno. No obstante, si la ley de Jesús es luz, no es solo porque él también venga a aliviar a los trabajadores pobres de su aflicción, sino porque Dios no ordena a su gente otra cosa que el hecho de que le permita amarla. Como él es el Otro que ni carece de nada ni desea, a diferencia de la variedad lacaniana, no necesita nada de los demás, y por consiguiente su ley queda libre de la compulsión neurótica y la posesión paranoide. Curiosamente, lo que le permite ser tan flexible con sus criaturas es la trascendencia de Dios: el hecho de que él sea un ser completo en sí mismo, de que no tenga necesidad del mundo y de que lo haya creado por amor en lugar de por necesidad.

El propio Dios tiene necesidad de una ley; en ese aspecto, su ser no es contingente. Pero, una vez más, esta ley es la ley del amor, puesto que como nada además de Dios existe por necesidad, todo lo que existe lo hace de forma gratuita, como consecuencia de su inmotivada generosidad. Decir que las cosas se crearon de la nada significa que no tenían por qué suceder. No se desprenden inexorablemente de precedente alguno, como los elementos de una cadena lógica o causal. La creación, en palabras de Alain Badiou, es un «acontecimiento», no una monótona necesidad.[14] El cosmos podría perfectamente no haberse originado jamás. Por el contrario, Dios podría haber dedicado sus considerables talentos a, pongamos por caso, descifrar cómo crear círculos cuadrados. Afirmar que las cosas han sido «creadas» significa afirmar que son un puro regalo o contingencia. No hay ninguna necesidad de que exista la Cámara de los Lores o el Gran Cañón del Colorado. La gratuidad de las cosas, con el *permiso* de los existencialistas, es un argumento en favor de Dios, no en su contra.

Como el fundamentalismo religioso es, entre otras cosas, una muestra de incapacidad para aceptar la contingencia, el propio universo es un argumento convincente contra semejante credo. Lo que a los fundamentalistas les resulta difícil de soportar es que nada en absoluto existe por necesidad, y menos aún nosotros mismos. Para san Agustín, el hecho de que los seres humanos sean «creados» significa

que su ser está plagado de no ser. Al igual que algunas obras de arte modernistas, estamos plagados de arriba abajo con el escándalo de nuestra propia no necesidad. Como esta es una condición potencialmente debilitadora, la ideología existe entre otras cosas para convencernos de que somos necesarios. Establece un vínculo interno entre nosotros y el mundo. De lo contrario, abatidos por nuestro propio sentido de la contingencia, podríamos no conseguir levantarnos de la cama, lo cual serían malas noticias para el ministro de economía.

Es esta gratuidad de Dios lo que los fariseos son incapaces de aceptar.[15] Enfrentados al enigmático Otro, el sujeto lacaniano formula preguntas obsesivas una tras otra: «¿Qué quieres de mí? ¿Cómo puedo saber lo que deseas? ¿Cómo puedo llegar a ser lo que deseas que sea? ¿Soy yo lo que buscas o es algo que hay en mí?». También están las indagaciones impecablemente obedientes de los fariseos acerca de Dios: «¿Hay algún otro régimen normativo que deba respetar? ¿Cuándo te mostrarás satisfecho conmigo? ¿Bastaría que donara a la beneficencia el 1 por ciento de mis ingresos para garantizar mi salvación?». Si Dios guarda un silencio inescrutable ante estas clamorosas demandas, es porque el ciudadano moralmente respetable está planteando las preguntas equivocadas, del mismo modo que muchos de los que ya se plantaron ante los rasgos crípticos de la Esfinge ofrecieron respuestas equivocadas. Él no puede reconocer el escándalo de que la demanda del Otro aquí está absolutamente vacía, la expresión fática hebrea «¡Aquí estoy!», en lugar de ser un meticuloso conjunto de exigencias. Al igual que el psicótico, no puede aceptar que el Otro es necesariamente invisible, no solo por casualidad; que no debe imaginarse ni totalizarse; y que una determinada iconoclasia es, por tanto, la única respuesta apropiada a esta (no)presencia. Por su parte, el fariseo exige una determinada imagen del Otro con el fin de salvaguardar su propio ser. A juicio de san Agustín, aquellos que, como los fariseos, son virtuosos únicamente porque la ley se lo exige no son en realidad libres, del mismo modo que yo no soy un ciudadano responsable si me abstengo de romper la mandíbula de un conciudadano únicamente porque me asusta el ruido de las sirenas de la policía.

Según san Pablo, no es que el amor invalide la ley, sino que sustituye una mala interpretación ideológica de la misma por otra auténtica. Claro está que esto es lo que Jesús tiene en mente cuando subraya que él no ha venido para abolir la ley sino para cumplirla. Él ha venido a revelar la verdadera naturaleza de la ley; a revelar que es mortífera no en el sentido de que nos conduzca alegremente a la tumba, sino en el sentido de que es probable que defender la justicia que la ley exige desemboque en la ejecución política. Pablo habla en su carta a los Gálatas de la «maldición de la ley», lo cual, viniendo de un antiguo fariseo, es todo un cambio de opinión; pero, al fin y al cabo, él es un judío devoto del siglo I en lugar de un filósofo parisino posmoderno. Él no es esa clase de teórico políticamente irresponsable que considera que toda ley es misteriosamente autoritaria, al tiempo que se siente sin duda aliviado de que la policía haya conseguido localizar a los secuestradores de su hijo.

La actitud de Pablo ante la ley mosaica es bastante más sutil que la creencia banal de que toda autoridad es opresiva y elitista. Según él, la ley mosaica no es una ley maldita *tout court*. ¿Cómo sería ello posible siendo la ley de Dios? Es más bien una ley al mismo tiempo maldita y sagrada, y por tanto otro ejemplo más de la ambivalencia de lo sagrado. Ello se debe a que es en realidad la ley del amor; pero, por así decirlo, es una versión del amor para principiantes. Es propedeútica en lugar de ser un fin en sí misma. Detalla lo que debemos hacer; pero el hecho de que necesite hacerlo ya es un ominoso signo de nuestra fragilidad. Un niño frente a una lista de prohibiciones suele tratarlas, como es natural, como fines en sí mismas. A él le resulta difícil comprender que «¡No intimides!», «¡No juegues al fútbol con la merienda de Max!» y cosas similares constituye, por así decirlo, el andamiaje de una forma de vida virtuosa en lugar de la virtud en sí. El niño podría descubrirse a sí mismo perfectamente desorientado al tratar de averiguar cómo pasar a obedecer mandamientos más positivos como «¡Trata a los demás con respeto!».

No se trata, pues, de que la ley moral sea perniciosa, sino de que si podemos en verdad vivir de acuerdo con sus mandamientos deja-

remos de tener necesidad de ellos. El término técnico para referirse a ello es gracia. Uno habla o baila con gracia cuando ya no necesita pensar constantemente en las reglas. No confiaríamos en un conductor que llevara el código de la circulación abierto en su regazo. Como sabe muy bien Aristóteles, la virtud es algo en lo que tenemos que adiestrarnos, como tolerar a los vecinos ruidosos o tocar la flauta dulce. No obstante, una vez que hemos ascendido por esta escala de la ley podemos desprendernos de ella; solo entonces veremos el mundo adecuadamente. Al igual que la política radical, la ley debe contener un dispositivo de autodestrucción: una vez que ha alcanzado su objetivo, deja de ser relevante y puede desvanecerse.

La ley es nuestra amiga porque todo su esfuerzo consiste en situarnos en esta emocionante y sin embargo alarmante posición. Es como una madre que comprende que el regalo más valioso que puede hacerle a su hijo es el de la independencia. Dejar de ser necesaria será la señal de su éxito. O como el actor que domina su papel y puede prescindir del guión. De este modo, la ley se cumple y es abolida al mismo tiempo. Sin embargo, hasta ese momento la ley se hace sentir como una especie de autoconciencia obstaculizadora, una monótona dolencia interna que interfiere en nuestra espontaneidad, nos sacude con un principio de culpa nacido de nuestros placeres mecánicos y se inmiscuye, a su modo tosco y artificial, en nuestra libertad. Es una especie de sesgo que nos aleja de la sincronía con nosotros mismos, y en este sentido es tanto una maldición como un agobiante ataque de timidez.

De todos los personajes que podríamos suponer menos aptos para hacerlo, fue Nietzsche el que percibió la ley moral con la máxima claridad bajo esta óptica. «La más profunda gratitud por lo que la moral ha producido hasta ahora —subraya en *La voluntad de poder*— pero en este momento es solo una carga que podría convertirse en una fatalidad.»[16] Desde la perspectiva teológica impertérrita de Nietzsche, la ley moral fue necesaria en su momento para disciplinar y refinar a los seres humanos, modulando sus optimistas impulsos animales en los delicados recovecos de la vida civilizada; pero ahora es necesario de-

rrocar la ley para cumplirla, puesto que el *Übermensch* viene a otorgarse a sí mismo libremente una ley a la que anteriormente hombres y mujeres se sometieron como a un poder coercitivo ciego.

Pero ello no significa despreciar la era de la ley moral por considerarla improductiva. A diferencia de muchos de sus discípulos de nuestros tiempos, Nietzsche no es un libertario ingenuo. El avergonzado y autolacerado sujeto de ideología moral, un sujeto que recoge estímulos perversos de su propio autodesprecio, gana su aprobación además de su censura. Esta criatura cobardemente autotorturada, el Hombre Moral, con su sadomasoquismo enfermizo, con unos instintos de los que reniega con hipocresía y con una cultura purulenta de la culpa, es también a su juicio el fundamento de todo logro civilizado y un puente insoslayable para el futuro dominio de la libertad. Para superarse a sí misma, la humanidad necesita esta adolescencia moral. En la mala conciencia hay algo hermoso además de algo despreciable.

La ley está maldita porque con su simple existencia nos restriega nuestros fracasos en las narices. Nuestra conciencia de la ley es la conciencia de nuestro quebrantamiento de la misma. Es porque la ley define, en primera instancia, lo que cuenta como transgresión por lo que se nos presenta necesariamente como satánica: como una fuerza siniestra que derrama violencia y corrupción en el mundo. Sin la ley, no habría pecado alguno. Un académico irlandés escribió con orgullo en 1684 que la región de Galway de Iar Connacht era tan respetuosa con la ley que en los treinta años anteriores ninguno de sus habitantes había sido llevado ante la justicia ni ejecutado. Olvidó añadir que el imperio de la ley en el distrito no estaba lo bastante bien definido para que sus súbditos fueran capaces de infringirlo con algún tipo de certeza. Al mostrarnos lo mezquinos que somos, la ley moral merma el amor que sentimos por nosotros mismos, hasta el punto de que nos deslizamos cada vez más en la culpa autodestructiva, y por tanto acabamos siendo menos capaces de vivir de acuerdo con sus obstinadas exigencias. Nos escinde entre el conocimiento de lo que debemos hacer y nuestra sombría conciencia de lo poco dispuestos que estamos a hacerlo.

Eso no es culpa de la ley. Se trata simplemente de que no puede cumplir su función sin generar esas consecuencias no deseadas. Como el amor no surge fácilmente ni siquiera de forma natural, es necesaria la ley para acostumbrarnos a sus hábitos y protocolos. Pero es bastante probable que este asunto parezca un tanto cruel. Sería difícil, por ejemplo, que un extranjero enfrentado a los documentos de la política antitabaco de una empresa concluyera que ese oscuro articulado burocrático y esos pedantes bocados de letra pequeña están escritos, en última instancia, en nombre de la prosperidad y la satisfacción humanas. O, por adoptar un ejemplo lacaniano más pertinente, es difícil que un niño pequeño reconozca en la atención práctica que su padre o madre presta a sus necesidades una expresión del amor de cualquiera de ellos. Ese amor o ley, ¿es afecto u obligación?; podríamos imaginar al pequeño preguntándose estas cosas angustiado, como si el hecho de que a uno le laven o le mantengan caliente revelara y ocultara al mismo tiempo el afecto de los padres.

La educación que ofrece la ley en los preceptos del amor está destinada a fracasar, razón por la cual la ley es esa maldición. Ello se debe en parte a que codificar la ley en escritos abre la posibilidad de convertirlo en un fetiche, del mismo modo que Shylock convierte su firma en un fetiche. Lo hace porque, dada su condición de judío oprimido, necesita ese contrato escrupulosamente redactado para protegerse, y sería estúpido confiar en las rarezas hermenéuticas de la jerarquía cristiana veneciana. Quizá lo que importe sea el espíritu de la ley; pero no hay espíritu sin letra, ni nada con significado sin un significante material. El espíritu de la ley es una consecuencia del significante, no un sustituto de él. Es una cuestión de interpretación creativa de la letra, no de adivinación espontánea de algo que acecha incorpóreo tras ella. De lo contrario, el espíritu de la ley podría incluir perfectamente cualquier consecuencia arbitraria que viniera a la mente, lo cual significaría convertir la legalidad en una burla. El «espíritu» de la ley debe ser el espíritu de una letra concreta. No se trata de abandonar la letra en favor del espíritu, sino de comprender la letra de la ley en tanto que espíritu y significado, en lugar de, pon-

gamos por caso, en tanto que icono misterioso por su propia naturaleza, como si fuera una especie de tótem o mantra que bastara cantar o blandir mágicamente para que obrara sus efectos. En *El mercader de Venecia*, enfrentada al bochorno político del compromiso de Shylock, Porcia hace exactamente esto: al leer su redacción de un modo demasiado literal (el texto no dice que haya que derramar sangre de Antonio, sino solo obtener carne), concibe una absurda parodia de ello. Al violar el espíritu del compromiso de Shylock, trata a su letra como si estuviera muerta en lugar de viva, y por consiguiente le es infiel.

Por tanto, la ley se contradice necesariamente consigo misma; pero solo, por así decirlo, mientras todavía nos encontramos en nuestra primera infancia moral, lo cual significa, dadas nuestras deficiencias, todo el tiempo. Pablo considera que la transición de la ley al amor es el paso de la infancia a la madurez. Pero esta es una transformación en las maneras de actuar y comprender, en lugar de un desplazamiento de una administración a otra. Solo afirma eso el antisemitismo cristiano, para el cual la pedantería legal insensible del Antiguo Testamento cede terreno a la cariñosa interioridad espiritual del Nuevo Testamento. El momento de la conversión se produce cuando el amor disipa la falsa conciencia que nos impedía ver el descubrimiento de que el amor era aquello de lo que trataba la ley desde el primer momento. Lo que escandaliza de Jesús no es que quebrante la ley mosaica (cosa que, en términos generales, no hace), sino que parece reivindicar su autoría. Cuando la obedece, entonces, no es porque tenga que hacerlo, sino porque cree que es vivificante una vez que su significado ha quedado de manifiesto. Esa manifestación es su propia vida y su propia muerte.

La crisis de conversión encuentra un paralelismo en la anagnórisis, o el momento de reconocimiento trágico. Según algunas versiones un tanto enrarecidas de teoría de la tragedia, el héroe se rebela contra lo que entiende que es una fuerza injusta hasta que es vencido por ella. No puede haber ningún destino que triunfe. Sin embargo, al aproximarse activamente a su derrota, el protagonista hace gala de una determinación que está a la altura de las fuerzas que lo debi-

litan. Para que el protagonista de la tragedia acepte su propia muerte, debe exigirle al menos una voluntad tan inquebrantable como las fuerzas que tratan de destruirlo. Su fracaso pone de manifiesto con toda claridad su debilidad y su mortalidad; pero al dejar claros sus límites, apunta, aunque solo sea de forma negativa, a la infinitud existente más allá de ellos. Es una infinitud que solo puede iluminarse mediante la negación, gracias a las voraces llamas en las que el héroe se consume. Al someterse libremente a un fracaso ineluctable, revela en su seno una infinitud que coincide con los augustos poderes a los que se enfrenta. Solo una fuerza procedente de más allá de la existencia animal del héroe podría capacitarle para renunciar a esa existencia. El acto de trazar un límite entre las capacidades propias debe nacer de algún modo de más allá de ellas. Así pues, en el campo de batalla de su cuerpo combaten dos tipos de infinitud, y que revelan ser secretamente una sola.

En este sentido, el acto trágico es una especie de contradicción performativa, puesto que trasciende con su libertad las mismas constricciones a las que se somete. Al presidir ceremoniosamente su propia muerte, convirtiéndose al mismo tiempo en sacerdote y víctima, el protagonista consigue vencer su propia mortalidad. El acto de libre aceptación mediante el cual convierte su destino en fruto de la propia elección le permite elevarse sobre el mismo, poniendo con ello de manifiesto que, al fin y al cabo, el destino no tiene la última palabra. Revela la certeza de que la libertad es más profunda que la necesidad, y que, de ser así, la inexorable ley a la que se somete el héroe, si es en verdad la más alta soberanía, debe ser a su vez libertad disfrazada de destino. Así pues, al morir, el héroe muestra que la ley en cuyo nombre perece está secretamente de su lado. Lo que aparenta ser una coerción brutal resulta ser en realidad una fuerza de la justicia.

Sin embargo, dejar patente esta verdad exige cierta firmeza ante la muerte. El paradigma trágico se inspira, entre otras cosas, en la crucifixión de Cristo: un acontecimiento en el que la fidelidad de Cristo a la ley del Padre es en sí misma un ejemplo de amor infinito, y

por tanto una revelación del propio Padre. De este modo, la muerte de Jesús derroca la imagen satánica de Dios como Nobodaddy,* superyó o déspota sediento de sangre. Según esta interpretación satánica, para la cual el Calvario es más bien el problema que la solución, la crucifixión escenifica el callejón sin salida o enredo mortal de la ley y el deseo, puesto que la ley moral sádica incita al deseo a ponerse en movimiento únicamente porque ya ha calculado con cinismo su derrota. El Padre ordena a Jesús emprender su misión de amor sabiendo que le conducirá a la muerte, y por tanto con la absoluta obediencia de su hijo, para su propia gloria. Por su parte, Jesús desea con masoquismo su propia destrucción, consciente de que a partir de ese momento la ley sublime de su Padre resplandecerá victoriosa en el gozo obsceno de su propia muerte.

En contraste con ello, la interpretación no satánica del acontecimiento lo considera una deconstrucción del mortífero conflicto entre ley y amor, razón por la cual representa una victoria sobre el pecado. Lo que conduce a Jesús a su muerte no es la ley del Padre, que es la ley de la justicia y la misericordia, sino el Estado. Precisamente porque Jesús está en armonía con la ley del Padre —es, según afirman, el «hijo» del Padre—, es, primero, martirizado y, después, asesinado. Es la justicia lo que resulta transgresor. San Pablo asocia la tiranía de la ley con la muerte; pero esta muerte en particular revela que la ley es amistosa. Según esta narración, es el Padre quien se rebela contra la injusticia y desafía airado a los poderes de este mundo alzando a su hijo asesinado.

Cristianos como John Milton, para quien semejante destronamiento de la divinidad resulta difícil de soportar, siempre pueden inclinarse, por su parte, en favor de una perspectiva de la crucifixión entendida como apaciguamiento legalista de un patriarca vengativo. Según esta teología un tanto deformada, Dios es un terrorista que

* Apelativo desdeñoso acuñado por William Blake para referirse al Dios antropomorfo de los cristianos. En inglés, es una mezcla de las palabras «nadie» (*nobody*) y «papaíto» (*daddy*). *(N. del T.)*

exige la sangre de su propio hijo como precio por haber sido inmortalmente ofendido. Hasta los terroristas humanos pueden llegar a ser menos enfermizamente excesivos. Aun así, hay cierta relación entre terror e injusticia en asuntos divinos, además de en los políticos. Según los fariseos de todas las épocas, Dios es en realidad un terrorista; si bien se trata de un terrorista al que podría comprarse mediante andanadas sostenidas de una conducta excepcionalmente recta, por no decir con la diligente observancia de diversos ritos esotéricos. Estos hombres y mujeres temen a Dios como podríamos temer al virus de la rabia o a las tarántulas; no lo temen en el sentido de que alimenten la veneración por su implacable sed de justicia. En este sentido, quienes niegan la justicia de Dios están llamados a entenderlo como un terror profano, del mismo modo, en cierta medida, que es probable que quienes niegan la justicia en cuestiones políticas provoquen matanzas y caos.

2

Estados de sublimidad

Según Tomás de Aquino, Dios es una especie de nada acerca de la cual no se puede decir en realidad nada inteligible, aun cuando el propio Aquino se las arreglara para decirlo en extraordinaria abundancia. En cierto sentido, él habría suscrito el comentario mordaz de Lenin en el que este afirmaba que la teología es «una materia sin objeto». Según la teología judeocristiana, Dios no es un objeto, principio, entidad, ni ser existente. Es más bien lo que en primera instancia hace posible todo lo anterior. Frustra toda representación y hace enmudecer al lenguaje; lo cual equivale a decir, en términos estéticos, que es sublime. La única imagen concebible de él es el amor humano; en el mejor de los casos, una metáfora sin lustre. Yahveh es una especie de abismo; aunque, como hemos visto, se trata de una suerte de vacuidad singularmente dolorosa y traumática.

Esta paradoja de vacío violento o áspera forma de la nada retorna a finales de la modernidad bajo el nombre de lo Real. Así es sin duda lo sublime tardomoderno o posmoderno «malo»; lo «bueno» podemos encontrarlo en la celebración posmoderna de todo aquello que frustra la representación. Empleando otros términos, el psicoanálisis es el último heredero del linaje que estamos reconstruyendo. Con él hemos pasado de lo divino a lo genital. La teoría psicoanalítica es la heredera actual de la teología no solo en el sentido institucional —cuenta con papas, sacerdotes, sectas, cismas, fieles (pacientes), confesionarios, excomuniones, conocimientos esotéricos, rituales de redención y demás—, sino en la profundidad radical de las cuestiones que plan-

tea. ¿Cuál es la verdad del individuo? ¿Puede justificarse su existencia o está condenado a la culpa a perpetuidad? ¿Por qué somos culpables sin haber hecho nada malo? ¿Qué desean en verdad los hombres y mujeres? ¿Cuál es la relación entre la ley y el amor? ¿Puede el Otro aceptarme alguna vez tal como soy? Del mismo modo que James Joyce subrayó en una ocasión que él se consideraba un escolástico en todo menos en las premisas, así el pensamiento psicoanalítico reconoce en lo humano la infinitud insustancial del deseo, con lo cual rechaza todas las ideologías de esperanza liberal o consuelo racionalista, al tiempo que insiste frente a la teología en que es este deseo, y no su satisfacción en el amor divino, lo que constituye la verdadera eternidad. O, en pocas palabras, que no existe ningún Otro del Otro.

Dada esta insistencia, en última instancia puede considerarse el psicoanálisis como un credo trágico, mientras que el cristianismo mantiene una relación bastante más ambigua con la tragedia. Sostiene que quienes no aceptan que la verdad de la historia es un delincuente político torturado son ilusos y ociosos, tanto si se hacen llamar conservadores, idealistas o racionalistas liberales; pero que aceptar que esta es la última palabra es también comenzar a ver más allá de ella.

Al igual que Dios, según el pensamiento lacaniano, lo Real es la cuña inimaginable de la otredad que reside en el corazón de la identidad que nos convierte en lo que somos, la cual no obstante nos impide también —porque conlleva deseo— ser auténticamente idénticos a nosotros mismos. Si el psicoanálisis representa una veta trágica de la filosofía, se debe, entre otras cosas, a que esta otredad que reside en lo más íntimo de nuestro ser, a la que también podemos llamar deseo, exhibe una indiferencia tan cruel hacia nuestro bienestar como la Voluntad de Schopenhauer. Según la teología cristiana, esta tragedia se resuelve en principio con la vida y la muerte de Jesús, que es «hijo de Dios» en el sentido de que es capaz de reconocerse a sí mismo en la demanda e invitación del Otro. Él es para sí mismo lo que es para el Otro (el Padre). Nosotros, simples mortales, vivimos una incertidumbre crónica acerca de si ese Otro que pone en marcha el deseo nos ha reconocido en realidad como somos. Afirmar, utilizan-

do las palabras de san Juan, que Jesús y el Padre son uno significa afirmar que la dependencia de Jesús con respecto al Otro no es distanciamiento, sino realización personal. En lo más profundo de esta identidad no subyace sino el amor incondicional. Aun así, el propio hijo de Dios no está completamente exento de esa interrogación neurótica al Otro que nos aflige a nosotros, criaturas no divinas. Cuando Jesús grita desesperado en la cruz preguntando a su Padre por qué le ha abandonado, apela a un Otro que momentáneamente se ha vuelto inescrutable y satánico. La angustiosa súplica de Jesús es: «¿Estoy haciendo lo que debo? ¿Por qué estoy haciéndolo?». Buena pregunta.

Cuando nos adentramos en la modernidad, lo sublime es un término empleado para referirse a la fuerza destructora y regeneradora que hemos venido examinando. Como veremos más adelante, otro concepto mucho más importante es el de libertad. Lo sublime es cualquier fuerza que resulte peligrosa, demoledora, deslumbrante, traumática, excesiva, excitante, empequeñecedora, asombrosa, incontenible, abrumadora, ilimitada, oscura, aterradora, apasionante y ennoblecedora. Como tal, y al igual que tantos otros conceptos estéticos modernos, es, entre otras cosas, una versión secularizada de Dios. En la época moderna, el arte se ha visto obligado a menudo a sustituir al Todopoderoso. Lo sublime es un vislumbre de infinitud que disuelve nuestra identidad y nos conmueve hasta las raíces, pero de un modo agradable. Deforma la propia estructura interna de la mente arrancándonos del frágil asidero de la razón. Al igual que lo divino y lo dionisíaco, es arrebatador además de devastador; lo cual equivale a decir que no es difícil de detectar en ello la enigmática presencia del instinto de muerte.

Del mismo modo que la tragedia, lo sublime nos permite satisfacer de forma vicaria nuestras fantasías de inmortalidad, toda vez que desobedece nuestra finitud y juega con la muerte a un estimulante «¿a que no me pillas?». Experimentar nuestra propia destrucción en el arte en lugar de en la realidad significa vivir una especie de muerte virtual, una suerte de muerte en vida. Enfrentados a la panorámica de océanos enfurecidos que no pueden ahogarnos porque no son más

que pigmento sobre el lienzo, podemos conocer los delirantes placeres de vencer a la muerte (de tal modo que la propia muerte acaba por morir acobardada) en el instante mismo en que también podemos sentirnos libres para abrazar nuestra propia mortalidad. Lo sublime nos permite combinar, en esa imposibilidad de que nos maten más propia de los dibujos animados, el júbilo con los placeres antagónicos de perder nuestro centro y desaparecer. Como tal, es al mismo tiempo autoafirmador y autodestructivo, y ambas cosas en relación con su contrario. Si hemos atravesado simbólicamente la muerte y sin embargo continuamos respirando, se ha forzado a la muerte a trabajar al servicio de la vida eterna.

Lo sublime, por tanto, comporta cierto ritmo entre muerte y resurrección, puesto que sufrimos una pérdida radical de la identidad únicamente para verla restablecida en nosotros con más detalle. Estos temibles poderes nos tachan con una especie de nada; pues, al igual que Dios, se trata de un vacío fértil en lugar de árido, ya que sufrir la pérdida de todos nuestros rasgos distintivos es tener garantizada una epifanía de identidad pura. Sintiéndose aplastada y oprimida de este modo, convierte su punto más bajo en su opuesto. Un objeto vulnerable se convierte en un sujeto infinito. Al identificarnos con la ausencia de fronteras de lo sublime, dejamos de ser algo en particular, pero mediante ello nos convertimos potencialmente en cualquier cosa. En esta deslumbrante vacuidad, todo y nada van estrechamente ligados, puesto que ambos quedan eximidos de todo límite. Arrebatados por la conciencia de nuestras dotes creadoras, que contrastan con nuestra nimiedad física, acabamos por reconocer que la auténtica sublimidad reside en el interior de nosotros mismos. En realidad, *es* nosotros mismos. Lo que resultaba ajeno y aterrador nos es en verdad tan próximo como la respiración, mientras que lo que parecía estar más próximo a nosotros —nosotros mismos— es también lo más extravagante. Conocer lo sublime únicamente de forma negativa, como un sobrecogedor sentimiento de nuestra propia mezquindad, es ya incluso un acto de aceptación. Es por ello que sentirse abiertamente despreciable puede incluso precipitarse en cierta sensación de

omnipotencia. Este fértil abismo en el que nos sumergimos resulta ser nada menos que el sujeto humano, que trasciende la representación tanto como lo hacía la infinitud.

La informe inmensidad de lo sublime es, por tanto, agradable y ajena al mismo tiempo, reside bajo nuestra piel y sin embargo constituye todo un cosmos remoto. Al igual que la tragedia, comporta cierto ritmo entre identidad y diferencia. Pero también tiene algo de oscilación maníaco-depresiva, puesto que somos arrojados a unas abismales profundidades oceánicas únicamente para ser catapultados triunfantes hacia las estrellas. Si podemos vencer el pavor ante las fuerzas destructivas que tratan de despedazarnos, es porque en lo más íntimo de nuestra subjetividad evocan un eco asombrosamente familiar. En un revés irónico, lo que casi nos arrebata de la existencia acaba reforzando en nosotros cierta sensación de ser un valor supremo. Se ha sugerido incluso que este ritmo reside en algún lugar cercano a los oscuros orígenes del arte y el rito. Al identificarse con las fuerzas que les ponen en peligro mediante el acto de la mímesis, los hombres y las mujeres tratan de acoger en su seno parte de esa fuerza amenazadora. La imitación es la forma de apropiación más sincera.

Quizá san Agustín fuera el primer filósofo importante en considerar que el yo era una especie de abismo o infinitud. A su juicio, es sublime en sus insondables profundidades, y nada provoca más vértigo que el movimiento mediante el cual la mente trata infructuosamente de comprenderse a sí misma. El verdadero terror que subyace en el corazón de la realidad es el sujeto humano, el cual, según Agustín, es una especie de nada. Temeroso de este abismo del ser, el fundamentalista trata de rellenarlo con valores absolutos y principios férreos. Al hacerlo, corre el riesgo de desencadenar un tipo de terror diferente.

Si lo sublime nos confiere la agradable sensación de ser imperecederos, también nos permite representar nuestra muerte de forma vicaria, sometiendo nuestro pánico a ella mediante ese juego de imitación conocido como arte. Al convertir nuestro destino en una decisión nuestra, al dejarlo a nuestra elección, somos capaces de arran-

car vida de la muerte y libertad de la necesidad. Si la tragedia es uno de los primeros ejemplos de esta gozosa forma artística masoquista, otro posterior es la película de terror, que, al «virtualizar» la angustia, combina también dolor y placer. Nos deleitamos con los vampiros mientras no se ocupen de hundir sus colmillos en nuestras gargantas. Entre los equivalentes en la vida real de esta virtualidad se encuentra el *Schadenfreude*,* según el cual nos divertimos con sadismo con las calamidades de los demás. Un personaje de *Sueño*, de August Strindberg, subraya con una franqueza atroz que la gente siente un pánico instintivo hacia la buena suerte de los demás, mientras que en *Crimen y castigo* Dostoievski se refiere a «esa extraña e íntima satisfacción que se observa en quienes presencian una desgracia repentina, incluso en los más allegados a la víctima, satisfacción de la que no se exime nadie por sinceras que sean su lástima y compasión» (Segunda parte, capítulo 7). Esta última reserva es vital: tanto en la tragedia como en lo sublime, sentimos al mismo tiempo lástima y placer. Como suele suceder, Nietzsche lleva esta cuestión un paso más allá: ver sufrir a los demás, sugiere con regocijo en *La genealogía de la moral*, reporta un gozo solo proporcionalmente inferior a hacerles sufrir nosotros mismos.

No obstante, cuando el terror deja de proceder de terceros se libera de sus encantos con rapidez, como no tardó en descubrir Edmund Burke. «Cuando la pena o el dolor están demasiado próximos —señala en su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*—, son incapaces de causar algún deleite, y son terribles simplemente.» Antígona es sublime, pero una bomba en una estación de autobuses abarrotada no lo es. Al igual que señala en su *Crítica del juicio* ese otro gran teórico de lo sublime que es Immanuel Kant, «es imposible encontrar satisfacción en un terror que sea seriamente experimentado». A juicio de Kant, las efusiones sublimes como la Revolución francesa solo podían admirarse mientras se estetizaran y se contemplaran desde una distancia segura. Hay ocasiones en que el terror que el orden simbólico ha aplacado con garan-

* En alemán, «regocijo por el mal ajeno». *(N. del T.)*

tías sublimándolo mediante la majestuosidad de la ley y la soberanía irrumpe a través de las líneas de falla de ese orden bajo la forma de lo Real inefable. Es esto lo que, entre otras cosas, denominamos terrorismo, una ira que se desata con gran fuerza cuando la ley ha caído en descrédito. Es también, pues, una posibilidad intrínseca, una catástrofe a la espera de suceder.

De manera que, como sucede en la psicosis, las fronteras entre fantasía y realidad comienzan a difuminarse, puesto que lo Real perpetra en la propia realidad una apariencia imposible. Lo que se refrenaba mediante la sublimación retorna, en bruto y de forma implacable, para sembrar su ira vengativa entre los inocentes. No se trata de una sublimidad que horrorice y al mismo tiempo seduzca. Por el contrario, disocia las respuestas de compasión y temor, puesto que dirigimos las primeras hacia las víctimas y las últimas hacia los autores. En opinión de Aristóteles, la tragedia es una forma de terapia social: al permitirnos satisfacer determinadas emociones políticamente nocivas, extrae este excedente peligroso y con ello fortalece el Estado. Con el terrorismo sucede exactamente lo contrario, ya que en un fructífero proceso de desublimación los horrores de lo trágico y lo sublime invaden la propia vida cotidiana.

A juicio de Edmund Burke, la ley en sí es una imagen de sublimidad, puesto que debe combinar terror y amabilidad, coerción y consentimiento, en dosis bien calculadas.[1] Acerca de este poder soberano, René Girard señala: «Al igual que Edipo, el rey es a un tiempo el extranjero y el hijo legítimo, el hombre del interior más íntimo y del exterior más excéntrico, el modelo simultáneo de una incomparable dulzura y del máximo de salvajismo».[2] Aunque sea terrible contemplar la ley, esta también obtiene nuestra afectuosa conformidad. Al igual que David Hume, que sostenía de manera un tanto sorprendente que por lo que al poder respecta los súbditos siempre acababan en última instancia imponiéndose, Burke está convencido de que toda autoridad descansa finalmente sobre el amor, la simpatía y el libre consentimiento. No veneramos un poder que sea demasiado feroz, ni nos impresiona un tipo de ley que nos indique solo dónde

nos hemos comportado mal. Un código de esta naturaleza puede intimidarnos, pero no lo amamos. Esta concepción tiene consecuencias políticas. En opinión de Burke, la forma más segura para la Corona de gestionar las colonias es ganarse su afecto. Mucho antes de Antonio Gramsci, Burke, que era un súbdito colonial injertado en la metrópoli, había comprendido el significado de la hegemonía. Fue esto, en opinión de Burke, lo que había fracasado de manera tan catastrófica en la India, Irlanda y América.

Es más probable que el miedo a la ley alimente ciudadanos rebeldes en lugar de dóciles. Para triunfar, una jurisdicción debe ganarse no solo nuestro respeto, sino también nuestra veneración. Pero no veneramos un poder que sea demasiado obsequioso y halagador. Debemos identificarnos con la ley y descubrir en ella un reflejo imaginario de nosotros mismos; sin embargo, debemos también sentirnos convenientemente arredrados por su grandeza, aletargados en cierta sensación sumisa de nuestra propia insignificancia. Este eje fundamental del orden simbólico debe fomentar en nosotros una identidad imaginaria, pero también debe desprender el aroma amenazador de lo Real. Si una soberanía efectiva debe aclamarnos como si fuéramos sus viejos compinches, también debe mantenerse distante e imparcial y volvernos la espalda altanera a la mayoría de nosotros.

Estas no son exigencias incompatibles, puesto que Burke reconoce que sentirse intimidado no es en modo alguno del todo desagradable. Él es uno de nuestros primeros teóricos del sadomasoquismo. Lo que confiere tanta potencia a la ley es sencillamente el hecho de que disfrutemos siendo intimidados. Es el masoquismo lo que impide que el orden social se desmorone, puesto que disfrutamos siendo aliviados de la culpa mediante el castigo. Y sin embargo, es la ley la que en primera instancia aviva nuestra culpa; y cuanto más gozo truculento obtenemos con sus sanciones, más culpabilizados nos sentimos. La autoridad nos amilana y nos deleita al mismo tiempo, aunque Burke cree que los placeres de estar enamorado de la ley superan nuestro deseo de sentirnos aterrorizados por ella. En pocas palabras, él no es maquiavélico. Es más probable que nos sometamos a la auto-

ridad porque esta solicite nuestra lealtad que porque nos amenace con colgarnos del cuello.

Según Burke, la ley es masculina, y por su pasado irlandés él sabe lo bastante de la horca como para no subestimar sus horrores.[3] Sus arbitrarios edictos corren el riesgo de convertirnos en charlatanes destrozados, que difícilmente es el mejor modo de conseguir ciudadanos dóciles. Burke pensaba que el terror desmedido por parte del Estado provocaría la rebelión en lugar de apaciguarla. Esta no es una advertencia que se tenga muy en cuenta hoy día. Esta ley masculina es la ley terrorista, que desata sobre nosotros una agresión sádica que excede enloquecida a nuestras faltas. Es la ley de Satán y del superyó, ante la cual nunca podemos encontrar justificación. Esta ley prospera en función de nuestras debilidades, puesto que sin dichas faltas no tendría vigencia; pero la ley no las acepta. Esa es la prerrogativa del amor. Por tanto, para el Burke del tratado de estética, la ley debe travestirse y engalanarse de ropajes femeninos para ocultar su desagradable falo. Debe ablandarse y suavizarse hasta modularse en lo que hoy llamaríamos hegemonía.

En opinión de Burke, las mujeres son hermosas, mientras que los hombres son sublimes; y solo un poder epiceno que combine ambas dimensiones estéticas resultará efectivo. La ley debe coaccionar como un hombre pero camelar como una mujer, reprender como un padre pero consentir como una madre. En su tratado de estética, Burke propone de un modo un tanto pintoresco que la figura del abuelo combina la fuerza masculina y la ternura femenina. La ley, pues, está necesariamente escindida, como señala Slavoj Žižek: «Se puede decir que la ley se divide necesariamente en una ley "pacificadora" y una ley "loca": la oposición entre la ley y sus transgresiones se repite dentro de la ley misma».[4] Debe ser un invertido que oculte su auténtico género. Sin embargo, siempre hay un desagradable bulto bajo su atractivo atuendo.

Desde la destrucción del World Trade Center, el desagradable bulto que hay bajo el atuendo democrático de Occidente ha quedado bochornosamente expuesto. Aunque algunos líderes occidentales

han despojado al poder con todo descaro de su velo de consenso y rectitud moral, algún que otro par de ellos han tratado de cubrir esta desnudez con diversas hojas de parra de legalidad un tanto maltrechas, con el fin de que la propia soberanía no cayera en un descrédito a perpetuidad. Cuanto más reacciona la sociedad occidental al ataque terrorista con ilegalidad impune, más merma los propios recursos espirituales y políticos que asume estar protegiendo. Lo cual forma parte sin duda de lo que el terrorismo pretende. En este sentido, el triunfo se convierte en fracaso, puesto que la victoria militar se abate a sí misma convertida en derrota moral. Más adelante veremos una inversión similar de victoria y derrota en el caso de los propios terroristas.

Así pues, en el corazón de la sociedad subyace cierta ira, y siempre puede estallar de nuevo con su destrucción. En sus reflexiones sobre la Revolución francesa, Burke afirma que la Constitución inglesa «atempera con una gravedad respetuosa [...] el espíritu de libertad, que por sí mismo conduce a desórdenes y excesos». La propia libertad siempre contiene algo de anárquico y excesivo. Solo la ley y el orden pueden refrenarlo. Sin embargo, un orden impuesto desde el exterior nunca es el orden que goza de la máxima autoridad. Peor aún, la propia ley es simplemente una versión sublimada de la violencia y el terror que trata de contener. Obtiene su fuerza de estas mismas energías escandalosas, de manera un tanto similar al modo en que para Freud el superyó hunde profundamente sus raíces en el ello y no sería eficaz si no lo hiciera.

No debe contemplarse a la ley desnuda, o de lo contrario se despojará de su autoridad junto con sus ropajes. En opinión de Burke, este es el auténtico delito de los jacobinos franceses: haber desgarrado los bonitos velos de la hegemonía de la ley y haber dejado a la vista de todos su barbarie fálica. Los errores de la Revolución no son solo las matanzas y el despotismo, sino el hecho de haber descubierto el pastel ideológico. Al desautorizarse a sí mismos, los franceses han contribuido a dejar al descubierto los pies de barro de la autoridad en general, que ahora ha quedado expuesta con la forma del terrorista

que secretamente es. «Toda la decente vestimenta de la vida —afirma Burke quejándose del terror jacobino— ha sido groseramente arrancada.»[5] Los revolucionarios han despojado a la ley de su antigua mística y han dirigido su despiadada linterna de la razón sobre sus orígenes tímidamente ocultos por un velo. Han hurgado sin decencia en esos lugares secretos, han puesto al descubierto la escena primigenia y arrastrado bajo la luz del día lo que debería mantenerse oculto a toda costa.

Sin embargo, esta implacable luz de la razón deslumbra hasta cegar. Aquellos que, como Edipo o los jacobinos, indagan demasiado en esos ignominiosos misterios recibirán como castigo de su orgullo la ceguera. En el caso de los jacobinos, esta ceguera se conoce como dogmatismo político. Es su razón excesivamente luminosa lo que adormece sus ojos. Los orígenes del poder son sublimes, trascienden toda representación. A juicio de Burke, además de lo sublime malo existe también lo sublime bueno, y la distancia que los separa es tan vasta como el canal de la Mancha. No obstante, la distinción no es tan nítida como podría parecer, puesto que las especies destructivas de lo sublime que asolan París son una versión desublimada de lo que continúa siendo una fuerza políticamente indispensable. Del mismo modo que el fuego expulsa al fuego, así todo lo que desterrará a lo sublime malo es lo sublime bueno. Y estas no son buenas noticias para la época de Burke, como tampoco lo son para la nuestra.

Esto no quiere decir que Burke sea contrario a que haya ciertos toques de terror de vez en cuando. Hay ocasiones en que es necesario que la ley exhiba su falo. Burke piensa que cada cierto tiempo necesitamos una dosis terapéutica de terror con el fin de impedir que la sociedad se debilite y decaiga. Maquiavelo pensaba en gran medida lo mismo. La condición política más deseable, según expone Burke en su tratado de estética, es la de «una especie de tranquilidad que tiene alguna sombra de horror». O, dicho en otros términos, una mezcla de lo apolíneo y lo dionisíaco. Una ley en exceso despiadada nos dejará en el estado mental que los terroristas de hoy día tratan de producir: sin habla, inmóviles e incapaces de sentir o pensar. Los super-

vivientes de los ataques terroristas son representaciones de muertos vivientes.[6] Ellos no son el tipo de ciudadanos respetuosos y hábiles que Burke quiere ver. Sin embargo, si no queremos volvernos ganado y ser inertes, necesitamos, empleando los términos del propio Burke, un prudente «entumecimiento» de lo sublime. En el seno de la calma y la docilidad «femeninas» de la vida social cotidiana debe pervivir cierta especie de terror, del mismo modo que las Furias siguen viviendo como invitadas de honor en la polis ateniense.

En otras palabras, lo sublime debe inscribirse en el marco de lo hermoso: y una de las formas bajo la que se recoge esto, en opinión de Burke, es el trabajo. El trabajo contiene la mezcla de pesar y placer de lo sublime. La producción tiene algo que es al mismo tiempo gratificante y coercitivo. En expresión de Eurípides, se trata de «labores dulces». Lo que continúa siendo sublime en este orden social, por tanto, es su dinamismo y su energía. En la sociedad burguesa educada persiste cierta tensión de extenuación viril bajo el disfraz sublimado de la competencia y el espíritu emprendedor. Según Burke, puede encontrarse en todas las empresas atrevidas y heroicas, que son sublimes en el sentido de que comportan dolor y placer, miedo y satisfacción. La sublimidad consiste en escalar montañas, no solo en contemplarlas. En términos marxistas, podríamos aventurar la formulación de que para Burke el sustrato económico es dionisíaco, mientras que la superestructura cívica es apolínea. Para impedir que la humanidad incurra en la autocomplacencia letárgica, sostiene en su tratado de estética, Dios ha sembrado en nosotros cierto espíritu de ambición y competitividad. Lo sublime es la condición antisocial de la sociabilidad, la anárquica fuerza masculina que viola el recinto femenino de la sociedad educada, pero que al hacerlo la regenera. Desempeña un papel parecido al que desea cumplir en la Tebas de Penteo.

No obstante, lo sublime auténticamente terrible es la desordenada revuelta que instauró el poder político en primera instancia; una revuelta que, por suerte, está casi olvidada en la memoria de Inglaterra, pero que un Burke escandalizado puede ahora percibir asentán-

dose al otro lado del canal. Sin embargo, el contraste entre una Inglaterra respetuosa con la ley y una Francia revolucionaria resulta en cierto sentido decepcionante, pues la sociedad política establecida sublima el terror que inicialmente contenía su construcción; y el nombre de esta atrocidad sublimada es ley y orden. De modo que mediante una ironía difícil de aceptar, es la propia soberanía la que más próxima se encuentra a los tumultos de los desordenados comienzos de la sociedad. La ley es el lugar en el que la cólera revolucionaria que dio lugar a la sociedad establece finalmente su hogar. Al igual que Edipo, pues, es soberana y vive proscrita. Las fuerzas que derrocaron una forma de vida anterior se dedican ahora a la defensa de una nueva. Las Furias están consagradas en el corazón de la ciudad. El delincuente se ha convertido en policía.

Esto no quiere decir, de acuerdo con cierta sabiduría libertaria ingenua, que la ley sea simplemente una forma de terrorismo. Es el ultraizquierdismo infantil el que imagina que toda ley es opresiva y toda autoridad resulta detestable. Solo aquellos que no necesitan de la protección de la ley pueden permitirse ser tan displicentes. Olvidan que la ley puede ser, además de un arma de los privilegiados, un escudo protector de los indefensos. Aquellos para quienes el poder es siempre un término negativo son por lo general quienes no tienen ninguna necesidad apremiante de él.[7] Son los desposeídos quienes necesitan que el poder transforme su situación, y los liberales adinerados los que pueden permitirse mostrarse desdeñosos en este aspecto. Las tentativas de dominar el mundo por parte del poder deberían, además de provocar nuestra condena, ganar sin duda nuestro aplauso. Es necesario que hagamos valer nuestros privilegios sobre la naturaleza construyendo diques e irrigando desiertos. El problema no es que el poder sea repugnante, sino que haya en su seno una tensión excesiva e infundada que siempre pueda desmandarse, cierta perversidad congénita que se complazca con el dominio en sí mismo. Esa es la sinrazón implícita que hay incluso en las formas más razonables de poder. En su método hay locura. Además, la demencia puede ser un exceso de razón, no solo escasez de ella. Fue Freud quien señaló que lo

más próximo a la filosofía era la paranoia. Cuando la razón se ve empujada más allá de todo límite racional, se transforma en locura; y para Burke uno de los nombres de esta locura era el de terror jacobino. La sinrazón que reside en lo más íntimo de la razón anda suelta ahora por las calles de París, y nadie puede fijar la vista sobre esta ira inconmensurable y continuar viviendo.

Por tanto, la sociedad de clase media exige cierto entumecimiento saludable de lo sublime. El capitalismo, por ejemplo, requiere para operar el fenómeno sublime del riesgo y el peligro, por mucho que dicho fenómeno pueda desfondar sus empresas. Es una forma de vida temeraria y filibustera, pero que corre perpetuamente el riesgo de verse sofocada por sus propios modales sobrios y por la sociedad civil, que es a lo que Burke llama «belleza». Es al verse amenazado por la competencia cuando el empresario salta con más fuerza a la vida, y esto para Burke es una imagen menor de la sublimidad. En la tarea de garantizar y predecir al máximo los beneficios del capitalismo se emplean toda una serie de tecnologías del conocimiento; sin embargo, si el sistema pudiera en realidad calcular sus beneficios con absoluta precisión, dejaríamos de hablar de libertad, y el funcionamiento en su conjunto demostraría autoaniquilarse. Esta es la razón por la que en la película *Minority Report* se debe renunciar a la tentación de anticipar el futuro por considerarse una amenaza para la propia libertad que trata de garantizar. La libertad es por definición indefinida, y por tanto debe plegarse a ser aterradora, arriesgada y tuerta.

Tal como lo entiende Burke, el peligro forma parte inherente de este orden social (en realidad, es peligroso prescindir de él), razón por la cual jamás puede purgarse por completo de lo sublime. La muerte es una condición para la vida. En términos políticos, la consumación de esto en la actualidad es el fascismo, para el cual el orden social ideal es aquel que combina ambos elementos. El fascismo sueña con un capitalismo que al mismo tiempo sea infinitamente dinámico y esté absolutamente regulado; un capitalismo cuyas energías sean vitales y espontáneas, pero que al mismo tiempo sea tan eterno e inmutable

como la propia muerte. Se trata de un recordatorio de que solo los románticos y los directivos de empresa emplean la palabra «dinámico» de un modo inequívocamente positivo.

Así pues, demasiada serenidad puede sepultar a la sociedad hasta hacerla desaparecer sin dejar rastro. Cuando los estados modernos han olvidado sus caóticos orígenes y se han asentado en la honorabilidad cívica, esta misma tranquilidad puede desencadenar una vez más un desorden semejante. Una de las muchas causas del terrorismo político reside en el insulso aburguesamiento de la política convencional. Cuanto menos receptiva parece la esfera política ortodoxa a las demandas de aquellos a quienes excluye, mayor probabilidad hay de que esas exigencias adopten una forma patológica que haga estallar la propia arena pública en la que anteriormente habían reclamado la atención. El terrorismo es, entre otras cosas, una reacción a una política que se ha vuelto meramente administrativa hasta rayar en la vacuidad. Esta variedad de política no política, desprovista de tantas cuestiones trascendentales, se ve por tanto confrontada por un tipo de política que desdeña del mismo modo la política en sentido convencional. La desactivación de la política recibe por respuesta la negación de la misma, puesto que la excesiva poca pasión cede terreno a un monstruoso abuso de ella.

Ambas variedades de política, la convencional y la terrorista, son cada una a su manera políticas del gesto. En el caso del terror político, el gesto adopta la forma de un perturbador *happening* surrealista, un *happening* que supera a los surrealistas al pretender hacer pedazos los cuerpos además de las mentes. En las raíces de nuestra denominada razón, según proclama el terror ante la sociedad política ortodoxa, reside la voraz sinrazón de la codicia, el poder y la explotación, ninguno de los cuales puede justificarse racionalmente. La razón se fundamenta en lo que la flanquea. Y esta denominada racionalidad despliega en su defensa una violencia ingobernable. Al rechazar de plano una política racional, expondremos la violencia que anida en la raíz de nuestra supuesta civilidad. Todo lo que ha desaparecido aquí es el reconocimiento de que hundir a tu enemigo

hasta las rodillas en montones de cadáveres inocentes no significa refutar a tu enemigo.

Las ideas de Burke sobre lo sublime mencionan la existencia de una contradicción endémica en el orden social de clase media. Este orden social es una comunidad maridada con la paz, la legalidad, la jerarquía y la civilidad, en tanto que condiciones necesarias para su esforzada empresa. Si no quiere fragmentarse y desintegrarse, una sociedad individualista requiere un Estado particularmente bien cimentado. Una aristocracia de capa y espada brutal deja paso por tanto a una burguesía roma pero honrada. Sin embargo, lo apolíneo y lo dionisíaco no se reconcilian con tanta facilidad, puesto que las energías anárquicas de la sociedad de mercado amenazan con atravesar los marcos de legalidad y moralidad estables que las sustentan. La paz promueve la guerra: cuanto más permiten las condiciones establecidas que prosperen las fuerzas del mercado, más inestabilidad interior y antagonismo exterior es probable que alimenten. En este sentido, las sociedades burguesas corren el riesgo continuamente de menoscabar los propios valores que las legitiman. El burgués tenaz es igual que un empresario desmandado en su casa o rezando. Lo angelical y lo demoníaco son facetas de un mismo orden social.

Esta es sin duda una razón por la que la literatura inglesa, fruto de la nación de clase media con una trayectoria histórica más dilatada, retorna una y otra vez a la secreta complicidad existente entre el delincuente y el capitalista. Si el burgués honesto detesta a los bohemios y a los iconoclastas, se debe en parte a que tiene más en común con ellos de lo que le gustaría reconocer. También es cierto lo contrario. La Moll Flanders de Daniel Defoe puede ser una ladrona y una prostituta, pero ejerce su oficio con un tesón similar al de cualquier banquero. Si los personajes de los negocios pueden ser forajidos, los forajidos pueden resultar tediosamente aburguesados. *The Beggar's Opera*, de John Gay, nos presenta a proxenetas y estafadores dirigiendo un negocio bien organizado. El señor Merdle, el financiero de *La pequeña Dorrit*, de Dickens, resulta ser un sinvergüenza rastrero. Pip, el héroe con aspiraciones sociales de *Grandes esperanzas*, vive sin saberlo de los

beneficios de delitos violentos. El señor Verloc de *El agente secreto*, de Joseph Conrad, es al mismo tiempo un pequeño comerciante y un *provocateur* político clandestino responsable de la matanza de su hijastro, un retrasado mental. Como preguntó en cierta ocasión Bertolt Brecht, ¿qué es robar un banco comparado con fundarlo? El rimbombante Vautrin, de Balzac, consigue, de hecho, combinar ambos papeles: el de un delincuente de primer orden que también actúa como el leal banquero de sus colegas del submundo.

No debe extrañarnos, pues, que persista a lo largo de toda la literatura de la modernidad cierta dualidad como la de Jekyll y Hyde o Holmes y Moriarty. En Inglaterra, esta paradoja de un orden ilícito o revolucionario se deja ver en una época tan temprana como la del Satán de John Milton, un principito presuntuoso, rebelde y exaltado. La clase media suele proyectar sus propios rasgos peligrosos o negativos sobre algún otro monstruo, que le sigue de cerca como Mefistófeles sigue a Fausto; pero el problema de esta solución, desde el punto de vista literario, es que deja al diablo las mejores melodías. Al negar las facetas más diabólicas de uno y proyectarlas en cualquier otro lugar, la virtud corre peligro de volverse tediosa e insípida. Al igual que una pintoresca bicicleta eduardiana, contemplarla despierta admiración, pero no nos llevará a ninguna parte. Es en el momento en que el bien parece anodino y sin vida cuando el mal adopta un brío cautivador. «Malvado» se convierte en un término elogioso.

La situación queda más patente en el hecho de que la civilización de clase media no suele definir la virtud en términos aristotélicos o tomistas de capacidad vital y satisfacción placentera, sino en términos de hábitos morales, que son mucho más difíciles de convertir en algo dramáticamente atractivo: ahorro, prudencia, castidad, mansedumbre, abstinencia, frugalidad, obediencia, laboriosidad, disciplina y otros similares. La moral burguesa augura la muerte de la imaginación, lo cual es una de las razones por las que en esta época el arte acaba por parecer intrínsecamente transgresor. Lo principal de la imaginación es extenderse más allá de lo dado, de manera que novelas como *Clarissa*, de Samuel Richardson, y *Mansfield Park*, de Jane Austen, que

afirman virtudes más decorosas y aquiescentes, parecen curiosamente echarse a perder a sí mismas. Austen en concreto parece irónicamente consciente de lo poco atractiva que inevitablemente resulta la bondad moral. Si Richardson estuviera en realidad de acuerdo con su angelical heroína Clarissa, no podría haber escrito la novela, puesto que el proyecto implica también imaginarse al libertino Lovelace. Sin embargo, a menos que el mal se represente de un modo convincentemente real, la virtud que lo combate está desprovista de valor.

De modo que lo que encontramos en la prosa moderna es una serie de parejas de personajes que son al mismo tiempo extraños y parientes; y este emparejamiento es una señal de la rivalidad y la afinidad existente entre el burgués y el bohemio, entre el ciudadano y el criminal, entre la ley y el pecado. Cada uno de estos términos evoca al otro: un código moral estático y sin vida alimenta a su desmandado oponente con la misma certeza con la que Oliver Twist ayuda a prosperar a Fagin, o Nelly al malvado Quilp.* Uno se acuerda de Otelo y de Yago, del Dios y el Satán, de *Paraíso perdido*, de Clarissa y Lovelace, del Urizen y el Los, de Blake, del Fausto y el Mefistófeles, de Goethe, de Nelly Dean y Heathcliff, de Ahab y Moby Dick, de Aliosha e Iván Karamázov, de Leopold Bloom y Stephen Dedalus, o de Zeitblom y Leverkühn, del *Doctor Faustus*, de Thomas Mann. En algunas de estas parejas de gemelos resulta imposible determinar si ambas partes son aliados o adversarios, como señala Franco Moretti respecto a Fausto y Mefistófeles.[8]

O, si no es imposible, al menos sí parece instructivo que resulte tan difícil. En la mayor parte de estos casos, un principio virtuoso pero restringido en la imaginación se enfrenta a una fuerza destructiva pero tonificante con la que revela guardar una afinidad encubierta. En otros, se entretejen variantes más complejas sobre idéntico antagonismo. El Satán de Milton es un ángel caído, Yago siente

* Nelly y Quilp son protagonistas de *Almacén de antigüedades*, de Charles Dickens. *(N. del T.)*

una perversa fascinación por Otelo, Clarissa y su seductor Lovelace probablemente estén enamorados. El Dedalus de un movimiento incansable alcanza a ver a un padre vicario en el espiritualmente estático Bloom. El impasible burgués Zeitblom disfruta con el diabólico Leverkühn de la cercanía aterradora que el capitalismo guarda con el fascismo. Una ambigüedad equivalente aqueja a algunos de los protagonistas de la última etapa de Henry James, a los que puede considerarse bien como seres angelicales o demoníacos, como santos o como intrigantes.

Si el legislador es también en cierto sentido el malhechor, se debe, entre otras cosas, a que la mayor parte de los regímenes respetuosos con la ley se instauraron en primera instancia mediante la conquista, la revolución, la invasión o la usurpación. Como subraya el dramaturgo irlandés Denis Johnston: «Ninguna nación es una inmaculada concepción». La transgresión estuvo presente desde el comienzo. La serpiente estaba agazapada en el Edén desde el primer momento. ¿Cómo podría haber en realidad ley sin transgresión? ¿Y cómo podría ponerse de manifiesto la misericordia de Dios si no estuviéramos decididos a pecar contra él? Quizá fue cuando descubrimos que el Creador incitaba a la serpiente (ya que sin Caída, no hay redención) cuando necesitamos buscar las hojas de parra. Los orígenes de la mayor parte de los órdenes sociales están contaminados, pero esto representa un singular bochorno para aquellos que, como las clases medias, se aferran a las virtudes de una vida serena. La clase media no busca agitación revolucionaria sino paz perpetua, con el fin de asentarse en el sobrio y poco atractivo negocio de ganar dinero y erigir una familia. Al igual que sucede con el síndrome de la novela familiar del niño de Freud, insiste en negar sus deshonrosos orígenes e inventa una procedencia más noble.

Sin embargo, el afán de lucro y la agresión militar van en realidad íntimamente ligados; y construir un orden pacífico de clase media suele comportar en primera instancia agitación e ilegalidad. El adve-

nimiento de la ley y el orden no fue lícito ni disciplinado. No es necesario decir demasiadas cosas a los fundadores de las naciones acerca del pecado original. ¿Cómo puede entonces la clase media conciliar su idealismo moral con sus sangrientos orígenes? El problema en realidad es que la violencia de la sociedad de clase media no es algo que esté presente únicamente en sus orígenes: vive en su seno bajo la forma de competitividad, explotación, conquista militar e individualismo perturbador. La revolución todavía vive entre nosotros, y su nombre es el de *statu quo*. Este orden social debe conciliar su instinto de estabilidad con el hecho de que su revolución, de un modo particularmente singular entre los regímenes históricos, no acaba nunca; que el capitalismo, como nos recuerda Marx, es una fuerza intrínsecamente transgresora, perpetuamente agitadora, desenmascaradora, perturbadora y diluyente. Así pues, por lo que respecta al dinamismo y el estancamiento, la burguesía se asienta en lo peor de ambos mundos: es una revolución interminable vinculada con una sin igual e imperiosa necesidad de estabilidad.

Según cuentan los antropólogos, en algunas comunidades tribales el jefe electo debe cometer una serie de faltas reales o simbólicas antes de verse confirmado en su cargo. Los apresurados herederos actuales a los tronos no tienen problema alguno con esta exigencia. El gobierno de clase media también cuenta con sus delitos primigenios; pero esta convulsión traumática que sacude los orígenes del orden social debe olvidarse también si no se quiere que ejerza de recordatorio en los oponentes políticos de la clase media de que el cambio revolucionario forma parte de sus planes. Si ellos lo hicieron, también pueden hacerlo sus antagonistas. Uno de los riesgos menos graves de hacer revoluciones es que uno llama la atención de sus adversarios sobre la plasticidad intrínseca del mundo, que en modo alguno es lo que uno desearía.

A juicio de Hegel, como veremos más adelante, esta contradicción congénita entre orden y anarquía puede resolverse proyectándola en forma narrativa. Primero fue la libertad salvaje de la etapa insurgente de la clase media; pero, a continuación, la sociedad sienta la

cabeza, se recupera de su resaca revolucionaria y ejerce su libertad de manera más responsable. Sin embargo, Hegel, como veremos, es consciente de que aquí estamos mezclando dos dimensiones permanentes y no solo dos etapas históricas de la libertad burguesa. Las traumáticas consecuencias de reprimir una violencia revolucionaria original nunca se borrarán del todo; al contrario, volverán a desatarse de vez en cuando en forma de neurosis social o terror político.

Así pues, la clase media debe realizar la transición desde el bandolerismo hasta la banca; un movimiento precario, sin duda, puesto que hay algo intrínsecamente antisocial en el tipo de libertad que promueven. Donde en otro tiempo eran héroes, hoy son contables. El drama épico deja paso al realismo austero. Un elenco de guerreros de capa y espada cede terreno a un apagado batallón de empleados. Como formuló Marx, ¿qué queda de la mitología heroica en la era de los ferrocarriles, las locomotoras y el telégrafo?[9] En Francia, la alta política revolucionaria de Stendhal dejó paso al realismo mundano de Balzac y Flaubert. En Inglaterra, los radicales Blake, Byron y Shelley son apartados a empujones por Tennyson y Trollope. Al igual que un hippy que solicita plaza en la escuela de derecho, el nuevo orden burgués debe correr un tupido velo sobre sus ignominiosos orígenes. Cuando los marxistas llaman la atención sorprendidos sobre estos orígenes revolucionarios, las clases medias suelen mortificarse avergonzadas de que sus amantes padres les recuerden sus pícaras bufonadas de la infancia. Los orígenes son bochornosos para aquellos que viven atrapados en fantasías exóticas sobre cómo se inventaron a sí mismos; lo cual equivale a decir, para los pragmatistas duros que se convencen de que no tienen antepasados, que las cosas son hoy día esencialmente como siempre han sido.

No es difícil encontrar en la literatura rastros de este desplazamiento desde la épica hacia el realismo. En realidad, un ejemplo de ello es la novela.[10] La ficción histórica de Walter Scott presupone, de hecho, esta transición como elemento central de sus temáticas y combina la aventura de una cultura de clan agonizante en las Highlands jacobitas con el orden social progresista pero prosaico de las Lowlands han-

noverianas. En Scott, el conflicto y alianza entre bandoleros y banqueros adopta una forma deslumbrantemente literal, puesto que aventura y realismo se entretejen para dar lugar a un género literario nuevo y extraordinariamente influyente. La aventura nos proporciona lo maravilloso y lo transgresor, y el realismo lo mundanal; de modo que, al forjar una unidad compleja con estas dos modalidades literarias, Scott puede construir una forma de escritura que es fiel al mismo tiempo a los orígenes revolucionarios y a la vida cotidiana de las primeras fases de la época burguesa. Como autor tuvo la suerte de nacer en una sociedad en la que coexistían en el espacio estas dos formaciones sociales, en las Highlands y las Lowlands, en lugar de ser simplemente dos etapas históricas diferentes.

No obstante, son esas etapas diferentes lo que encontramos en Stendhal, para cuyos héroes altruistas lo importante es el conflicto entre el idealismo revolucionario del pasado napoleónico y la política y el poder degradados de su presente. Para Scott, la desaparición de un pasado épico se recibe con ambigüedad, mientras que para Stendhal es inequívocamente trágica. Stendhal se lamenta de que las batallas y ejecuciones hayan dejado paso a un mundo de impuestos y estadística.[11] El poder y el idealismo han dejado de ser compatibles. Aun así, su novela marca uno de los últimos momentos en que la política, con sus intrigas palaciegas, sus jesuitas maquinadores, sus seductores agentes secretos y el valor militar, puede todavía proporcionar el trasunto de la aventura. Cuando llega *La educación sentimental*, de Flaubert, la revolución política y la vida cotidiana solo se cruzan en lo contingente, de tal forma que ambas quedan devaluadas.

Si Stendhal encuentra heroísmo en la política, Balzac lo descubre en la economía; en esas criaturas proteicas y desbordantes de realidad de la sociedad posrevolucionaria, con su avaricia sin límites, su prodigiosa vitalidad, sus ambiciones insaciables, sus desorbitados apetitos y su trágica capacidad para la autodestrucción. El drama elevado todavía puede forjarse partiendo de un mundo de banqueros, charlatanes, empresarios de dudosa reputación y arribistas intrigantes. Esas monstruosas personalidades todavía se encuentran lo bastante próxi-

mas a los manantiales de la revolución burguesa como para hacerse pasar por creaciones épicas. En lo que resulta una asombrosa ironía, la sustancia tradicional del melodrama, la mitología y la aventura pueden extraerse ahora de ese material modesto y poco prometedor como son las finanzas y el comercio. Los soldados aristocráticos de Homero y Virgilio han cedido terreno a las superestrellas de las clases adineradas, con sus instintos predadores y sus obsesiones mortíferas.

Stendhal lamenta la desaparición de la gloria heroica del dominio de la clase media; pero Balzac, al dirigir su atención sobre la sociedad *capitalista* en lugar de sobre la *burguesa*, reconoce que este heroísmo sencillamente ha cambiado de domicilio. Todos aquellos conflictos épicos y energías bulliciosas pueden descubrirse ahora precisamente allá donde los escritores nunca habían sido capaces de buscarlas: en el melodrama de la propiedad y de la herencia, en las emociones del mercado matrimonial y de la bolsa de valores, en los rapaces competidores y en los tunantes oportunistas. El dinamismo de este orden social reside en su base material, no en su superestructura social o política. La sublimidad pervive en los hombres cuya riqueza arruina la imaginación. La tragedia sobrevive en el destino de los estafados y los explotados. Como señala el narrador de *Ilusiones perdidas*: «Las angustias de los desgraciados no merecen menos atención que las crisis que revolucionan la vida de los poderosos y privilegiados de la tierra» (Segunda Parte, capítulo 1). Se trata de una nueva democracia de la indigencia.

En la época de *Ulises*, de Joyce, la epopeya burguesa se habrá convertido en parodia de epopeya; si bien, entretanto, *El paraíso de las damas*, de Émile Zola, consigue arrancar al capitalismo del siglo XIX una obra final de la mitología heroica. Y lo hace al pasar de la apagada coacción del mundo de la producción, en *Germinal* y *La tierra*, a la esfera emergente del consumismo a gran escala, con sus grandes almacenes palaciegos y erotizados y el carnaval de deleite sensual. Se trata de una sustitución necesaria, puesto que, tras Balzac y Dickens, a la literatura de la modernidad de clase media le resulta difícil representar las auténticas fuerzas materiales a las que debe su existen-

cia. Ello se debe en gran medida a que dichas fuerzas resultan ahora demasiado sórdidas e innobles para elaborar un relato con la imaginación. Hay notables excepciones como *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann; pero este es el relato de una clase mercantil cultivada y de la alta burguesía, en lugar de una narración de trabajadores y corredores de bolsa.

En términos generales, parece que la literatura de la modernidad solo puede representar a un empresario dibujándolo como algo más que un empresario: como un náufrago en una isla desierta (Robinson Crusoe), un sabio-filósofo (el Fausto de Goethe), un aristócrata gallardo (Disraeli), una heroína amazona (la Shirley de Charlotte Brontë), un protagonista trágico atormentado (el Ahab de Melville), o un villano de la escena (el Dombey o el Bounderby de Dickens). También tenemos al industrial como intelectual: el Charles Gould de *Nostromo*, de Conrad; el Arnheim de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil; o el Gerald Crich de *Mujeres enamoradas*, de D.H. Lawrence. En ninguno de estos casos se ve al personaje realizar ningún tipo de trabajo. Curiosamente, ahora es el dominio de la producción el que parece haber sido privatizado. No vemos con ningún detalle el interior de las minas y fábricas de estos hombres, del mismo modo que en las mansiones con terrenos de Jane Austen no vemos trabajar a nadie.

En *Los embajadores*, de Henry James, se nos escamotea cuidadosamente qué es lo que fabrica la familia Newsome. Un puñado de personajes de Virginia Woolf pueden ser algo en la City, pero qué son exactamente es para el lector un misterio tanto como parece serlo para el autor. Las fuerzas materiales que dan lugar a la modernidad se deslizan en sus novelas únicamente de forma encubierta y camuflada. La literatura es ese tipo de comercio ignorante de sí mismo. Para representar a comerciantes y fabricantes, suele remontarse hasta formas más tradicionales (el mito, lo bucólico, el melodrama, el romance), o trasladar al protagonista desde su cargo o fábrica a algún escenario más exótico y elemental como la jungla de Conrad o el océano de Melville.

Regresemos, tras este divertimento literario, a la necesidad de olvidar los propios orígenes innobles. ¿Es posible que la armonía social sea simplemente fruto de la mala memoria de un pasado rebelde? ¿Son la ley y el orden en última instancia una cuestión de amnesia? Estas no son proposiciones izquierdistas asilvestradas, sino moneda corriente de un estilo de pensamiento conservador. David Hume, que quizá fuera el filósofo británico más grande, nos advierte que, si indagamos en los orígenes de las naciones, encontraremos rebelión y usurpación. «Solamente el tiempo —afirma— confiere solidez al derecho (de los gobernantes); así, operando poco a poco sobre la mente de los hombres, los va reconciliando con la autoridad, haciendo que esta les parezca justa y razonable.»[12] Cuanto más vieja es una nación, más respetable se vuelve, puesto que los delitos enterrados hace mucho tiempo acaban por crecer en su interior como viejos compinches. El poder político se fundamenta en una memoria evanescente. El olvido, como bien sabía Dioniso, es la droga estimulante que permite que las civilizaciones actúen con eficacia. En el drama de Schiller *Wallenstein*, el héroe señala que «el tiempo ejerce una suerte de consagración, y cuanto envejeció se reviste de un carácter divino. La posesión lleva consigo el dominio» (acto I, escena cuarta). «El tiempo —escribe Burke— ha mezclado y coaligado paulatinamente [...] a los vencidos con los vencedores.»[13] Dada su condición de irlandés, este paladín de la Constitución inglesa era enteramente consciente de lo poco cierto que era esto en el caso de su explotada nación. Esta era una de las razones por las que adoptó otra, en la que los manantiales contaminados del poder fueran lo bastante antiguos para estar envueltos en misterio.

Blaise Pascal es casi tan franco como Hume cuando se refiere a la necesidad de destruir por completo la propia génesis. «No es menester que sienta —escribe con complicidad— la verdad de la usurpación (original); habiendo sido introducida otras veces sin razón, ha llegado a ser razonable. Es preciso hacerla ver como auténtica, eterna, y ocultar su origen, si se quiere que no llegue pronto a su fin.»[14]

Esto es muy diferente de la piadosa doctrina de que el orden social es fruto de la voluntad de Dios; una doctrina concebida más para las masas que para la intelectualidad. Según Pascal, la ley no se adora porque sea sagrada, sino que es sagrada porque se adora. El pueblo, señala, cree que las leyes existen porque son justas, mientras que lo cierto es más bien lo contrario: es la fuerza la que crea la opinión y establece lo que es correcto. La coerción da lugar al consenso.

Immanuel Kant no compartía este punto de vista, pero también especuló sobre el hecho de que los orígenes del poder político fueran una amenaza para el Estado.[15] El sencillo Montaigne se mofó igualmente de estas abstrusas indagaciones. El filósofo moderno francés Joseph de Maistre estaba de acuerdo con Pascal en que debe ocultarse a toda costa la violencia existente en los cimientos del Estado; también sostenía que el poder político solo sobrevivía si sus orígenes permanecían envueltos de misterio. Ernest Renan señaló que una nación se define tanto por lo que olvida como por lo que recuerda. Friedrich Nietzsche escribió en un tono similar: «La serenidad, la buena conciencia, la actividad alegre, la confianza en el porvenir... todo eso depende, tanto en un individuo como en un pueblo, de la existencia de una línea de demarcación que separe lo que es claro, lo que se puede abarcar con la mirada, de lo que es oscuro y está fuera del radio de la visión; dependerá de la facultad de olvidar en el momento oportuno, así como de cuándo es necesario recordar el buen momento...».[16]

El éxito que la sociedad de clase media alcanza a la hora de olvidar su deshonroso pasado varía de un lugar a otro. En Inglaterra, debido al proceso prolongado y negociado mediante el que llegaron al poder las clases medias, se pudo afirmar que no hubo ninguna ruptura fundamental. No pudo haber un grupo conocido como Hijas de la Revolución Inglesa, como sí existe un desagradable equivalente en Estados Unidos, puesto que se considera que la revolución inglesa no existió. Sería una institución tan absurda como la de los Hijos de la Democracia Saudí. Los ingleses se las han arreglado para llevar a cabo la revolución más exitosa de todas: aquella que nadie recordará nun-

ca que ha existido. Sin embargo, el precio que pagaron por esta aparente continuidad fue muy elevado. Si el capitalismo estadounidense era demasiado vertiginoso, la versión inglesa fue demasiado conservadora. La una adolecía de un exceso de energía, mientras que la otra de un exceso de orden.

En Estados Unidos, la revolución burguesa adoptó una forma honorablemente anticolonial, más digna de celebrarse que de negarse. La desenvuelta explicitud del capitalismo estadounidense continúa siendo fiel al espíritu del cataclismo revolucionario que lo hizo nacer; un nacimiento que, en todo caso, es demasiado reciente como para olvidarse. La insurrección perdura bajo la forma de innovación incesante y empresa sólida. La voracidad épica que inundó en primera instancia aquellas tierras persistió en forma de negocio regular. Quizá no exista ningún otro pueblo sobre la tierra que emplee la palabra «agresivo» de un modo tan positivo, ni ningún otro grupo, al margen de los círculos psicoanalíticos, que tenga tanto cariño a la palabra «sueño». Al no contar con una aristocracia a la que incorporar o decapitar, Estados Unidos no tuvo que hacer frente a ninguna herencia prefabricada de jerarquía y estabilidad, lo cual es una de las diversas razones por las que la forma de su capitalismo ha sido más ostensiblemente desordenado. A diferencia de sus antiguos amos, no pudo encubrir la desagradable agresión del mercado bajo el decoroso atuendo del refinamiento. Quizá esta sea otra de las razones por las que el Ser Supremo ha llegado a ocupar allí un lugar tan preeminente; la razón por la que una de las sociedades más materialistas del planeta es al mismo tiempo una de las más solemnemente metafísicas. Aunque haya pocas influencias de la tradición de Burke y de la costumbre santificada por el tiempo de proporcionar un fundamento a la estabilidad social, se puede, por otra parte, convocar al Todopoderoso. La ley y el orden establecen su morada en el interior de cada ciudadano y con el perfil de una marcada conciencia puritana.

Es probable que los estados que encuentran dificultades para olvidar sus tumultuosos orígenes porque son demasiado crudos o recientes se encuentren entre los más inestables. Quizá sirvan de ejem-

plo Israel e Irlanda del Norte. Es difícil hacer pasar por natural la soberanía cuando todo el mundo recuerda que sus abuelos fueron expulsados de sus tierras. Lo que resulta esencial aquí, como sostiene Burke en su famosa doctrina de la prescripción, es el mero paso del tiempo, que basta para convertir a los rebeldes en agentes inmobiliarios. La legitimidad es en realidad longevidad. Al cabo del tiempo, los revolucionarios que sentaron las bases del orden social acaban por percibirse como los enemigos de ella, tal como sucedió, entre otros lugares, en Irlanda; y la historia se revisa de acuerdo con esta premisa. Cuando las condiciones de posibilidad de la sociedad se transforman en su ruina potencial, el proceso de aburguesamiento de la revolución se ha completado.

Lo sublime, al igual que lo trágico o lo dionisíaco, es una tentativa de estudiar detenidamente una serie de paradojas que subyacen en lo más íntimo del pensamiento occidental: la de la victoria y el fracaso, la infinitud y la mortalidad, el orden y la anarquía o la autoafirmación y el desposeimiento. Sin embargo, hay un sentido en el que todo esto alcanza un punto crítico en el fenómeno que, en palabras de Burke, «por sí mismo conduce a desórdenes y excesos», y de cuyas extraordinarias ambigüedades pasaremos a ocuparnos a continuación.

3

Miedo y libertad

Para la edad moderna, el fenómeno más sublime de todos es la libertad, que, al igual que el dios Dioniso, es al mismo tiempo un ángel y un demonio, belleza y terror. Si la libertad tiene algo de sagrado, no es solo porque sea valiosa, sino porque puede tanto destruir como crear. En respuesta a la pregunta «¿De dónde procede la libertad?», la modernidad ha replicado: «De sí misma». Si la libertad debe ser un valor absoluto, entonces debe descender hasta lo más profundo y no fundarse en otra cosa que su infinita plenitud. De lo contrario, si señalamos a un fundamento o puntal que sustente dicha libertad desde su exterior, la libertad se convierte al instante en algo relativo. «La libertad —escribe Friedrich Schelling— es el único principio al que todo es referido.»[1] Sin embargo, afirmar que algo se fundamenta en sí mismo es, además de una triste tautología, un modo de verter acusaciones sobre aquellos que lo cuestionan. Parece aproximarse peligrosamente a confesar que carece por completo de fundamento; que la humanidad sencillamente se sostiene a sí misma, lo cual difícilmente parece ser un fundamento sólido. La libertad se deja suspendida en el vacío para que actúe como su propio origen, fin y legitimación. Esta es una de las razones por las que la edad moderna encuentra una imagen tangible de la libertad en la obra de arte, a la que se considera igualmente fundada en sí misma y un fin en sí misma.

Antes de la modernidad, Dios había proporcionado a este dilema algo que se parecía a una solución. Él era la respuesta a la pregunta sobre el origen de la libertad, en el sentido de que nosotros acabába-

mos siendo los individuos libres que éramos porque compartíamos su propia e infinita libertad. Esta participación se conocía tradicionalmente como «gracia». Afirmar que Dios nos creó a su imagen y semejanza significaba decir que donde más nos parecíamos a él era en nuestra autonomía. No se podía tallar imágenes de Yahveh, puesto que la única imagen auténtica de él eran los seres humanos. Al igual que él, además, nosotros existíamos únicamente por existir, como seres gozosos y autodeterminados en lugar de como elementos funcionales de alguna totalidad de orden superior. No había nada más que decir de nosotros ni de Dios. Llegábamos a ser nosotros mismos mediante la dependencia con respecto a él. Dios no era lo que nos impedía ser nosotros mismos, sino la insondable fuerza que residía en lo más íntimo del yo y nos permitía ser lo que éramos. Caer fuera de sus manos era descender a la nada. Él era el fundamento de nuestra libertad, no el obstáculo para ella. Ser una «criatura» del Todopoderoso significaba que nuestra vida dependía de la suya, y la vida de Dios no era sino libertad. Este tipo de dependencia era, por tanto, lo contrario de la esclavitud, tal como san Pablo se apresura a señalar. Allá donde nosotros estábamos en extremo autodeterminados era donde éramos más auténticamente suyos.

Así pues, la libertad gozaba del fundamento más firme posible y aun así continuaba libre de ataduras. Y esto parecía resolver un problema incómodo, ya que en el momento en que pensamos en un fundamento firme, siempre podemos imaginar que aparece otro debajo. Pensar en este tipo de fundamento es pensar que se trata de un objeto finito, y por consiguiente negar su condición de fundamento; un poco como Ludwig Wittgenstein señaló en cierta ocasión que es difícil imaginar un origen sin tener la sensación de que siempre se podría uno remontar un paso más atrás. Sin embargo, si Dios era nuestro fundamento, todo eso dejaba de ser un acertijo; ya que Dios no era sin duda ningún tipo de objeto o principio finito, y por tanto parecía ofrecer precisamente el tipo de fundamento que buscábamos, a saber: un fundamento que llegara hasta el final. Nada podía llegar más lejos que Dios, que era un abismo sin fondo del ser. Ponerse en rela-

ción con él (dado que momentáneamente se podía archivar la pregunta «¿hasta el final de *qué*?») era, por tanto, ponerse en relación con la infinitud. Como este territorio que conforma nuestro ser estaba hecho de libertad pura, podíamos soltar el ancla en él con garantías y no obstante sentir que caminábamos suspendidos en el aire.

Si Dios estaba en todas partes, entonces tenía que estar también merodeando en el santuario interior de la subjetividad humana, ya que era este lo que más infinito parecía en nosotros. La subjetividad se extiende eternamente en todas direcciones: puedo visualizar la imagen de mis orígenes y de mi fin, pero en todo caso soy yo el que la visualiza. No puedo abandonar mi subjetividad, del mismo modo que no puedo saltar fuera de mi cuerpo. Esta es la razón por la que para Schelling la conciencia es una fuente de luz que «solo resplandece hacia delante, no hacia atrás».[2] El sujeto no puede abarcar sus propios límites u orígenes, puesto que para poder hacerlo sería necesario salir de sí mismo, y eso es imposible (ya que siempre podemos preguntar «¿*quién* está fuera de sí mismo?»). La invisibilidad de Dios es de la misma naturaleza que la invisibilidad del yo interior, no como la de algún tipo de avión singular que volara muy alto.

Cuando el Todopoderoso y sus obras quedaron desacreditados de manera general, la pregunta por el origen de nuestra libertad estaba destinada no obstante a reaparecer. Para la modernidad, ahora no es Dios, sino la humanidad, la que es eterna autora de sí misma, invocándose a sí misma desde sus insondables profundidades sin medios de apoyo visibles. La concepción moderna de la libertad como autodeterminación pura es entre otras cosas una versión secularizada del Todopoderoso, que ahora ha descendido a la Tierra disfrazado de anarquista. Sin embargo, según reconoció Friedrich Nietzsche, difícilmente puede considerarse esto un avance. Lejos de haber desaparecido de la historia, Dios sencillamente ha sido reemplazado por una entidad suprema alternativa denominada «Hombre». Presa del pánico ante la desaparición de sus fundamentos absolutos, la humanidad ha taponado el hueco con lo que tenía más a su alcance; es decir, consigo misma. A juicio de Nietzsche, es lo mismo de siempre pero con

un amo nuevo. Es cierto que el Hombre tiene la virtud de existir realmente, lo cual siempre había demostrado ser una notable incapacidad en el caso de su Creador. Al igual que sucede con un trabajador indolente, el absentismo de Dios demostró ser un inconveniente de primer orden para sus perspectivas profesionales. Una imagen tangible de la libertad parece preferible a otra invisible; sin embargo, como la libertad en cuestión es en su esencia intangible, no está claro que una representación concreta de la misma pueda no ser sino una contradicción.

En opinión de Nietzsche, la muerte de Dios conlleva necesariamente la muerte del Hombre. El Hombre es solo un suplente de su fabricante celestial, un aparato de respiración asistida para mantener con vida a Dios. Dar un puntapié a los fundamentos metafísicos de la humanidad supone inevitablemente descolocar a la propia humanidad. El humanismo es una ideología que niega la muerte de Dios, y el Hombre es un fetiche que rellena el abismo que representa él mismo. Curiosamente, Nietzsche no reparó en que en este proyecto de descolocar a Dios el cristianismo había llegado antes que él. Con la humanidad de Cristo, la imagen del Padre como un principio metafísico augusto ya había sido destronada.

Como nuestros límites nos convierten en lo que somos, la idea de libertad absoluta está llamada a ser terrorista. Así es sin duda para Hegel, para quien la libertad absoluta se personificó en la Revolución francesa y la califica como «la libertad insulsa».[3] Este tipo de libertad desprende cierto aroma a muerte; pero a una muerte que se ha despojado de significado, «el puro terror de lo negativo, que no lleva en él nada positivo, nada que lo cumpla».[4] Dicho estilo puramente negativo de libertad es, en su opinión, una «furia del desaparecer» que quizá pueda romper con el *ancien régime*, pero se revela incapaz de construir otro que lo sustituya. Se trata de una incapacidad lógica, no empírica, puesto que lo que quiera que esta libertad produjera constituiría inevitablemente una restricción sobre ella. Puede sentirse viva, señala Hegel, únicamente en el acto de destrucción; observación esta que se revelará significativa más adelante, cuando

pasemos a analizar el problema del mal. Las aspiraciones están, por tanto, curiosamente cerca de cierta forma de nihilismo. El acto u objeto que pudiera acreditarse como equivalente a esta furiosa libertad es una especie de vacío, una sombra fantástica proyectada por las deficiencias de todas las cosas reales. Esta libertad es una especie de negación absoluta, y por tanto anticipa con su vacío la negatividad absoluta de la muerte. Huele a la libertad negativa del terrorista «metafísico», un tipo de terrorista del que nos ocuparemos más adelante y que reduciría a cenizas el mundo entero bajo los efectos de su sublime ira. Solo la muerte satisfaría auténticamente un rechazo tan implacable, del mismo modo que la libertad absoluta que declara la guerra infinita contra el terror —lo sublime «malo» de nuestra era— solo podría sentirse satisfecha convirtiendo el mundo en una tierra baldía. Mientras existan los demás, siempre existen amenazas potenciales. La libertad nunca puede ser plena, salvo en el caso de la soledad absoluta.

Una vez arrasado el entorno, en opinión de Hegel, es natural que esta forma de libertad acabe por consumirse. Incluso su propia existencia intangible demuestra tener demasiado de frontera. Es tan alérgica a los límites que no puede siquiera soportarse a sí misma, y por tanto acaba por hundirse en el agujero negro de su propia negatividad. De manera que son al final los propios revolucionarios franceses quienes acaban por ocupar las carretas. Al igual que quien sostiene una huelga de hambre, la revolución comienza por consumir su propio cuerpo. Según nos advierte Ulises en su majestuoso himno al orden social en *Troilo y Crésida*, de Shakespeare,

> Así, todo se reducirá a poder,
> poder a voluntad, voluntad a apetito,
> y el apetito, lobo universal
> con el doble apoyo de voluntad y poder,
> hará presa en todo el universo
> devorándose a sí mismo. (Acto I, escena tercera)

No es difícil apreciar la relación de esta consunción con nuestro propio universo político. En su impulso de salvaguardar la libertad, Occidente corre cada vez mayor peligro de erradicarla. Impedir el terror significa hurtarle los ropajes. La libertad es tan valiosa que en su nombre se tolera incluso el despotismo. Es cierto que no tiene sentido disfrutar de las libertades ciudadanas si uno está muerto. Pero también vale la pena preguntarse si una vida desprovista de ellas es una vida digna. Uno no espera que le haga demasiada gracia una situación en la que a Occidente no le quede otra iniciativa que proteger sus beneficios. No obstante, es verdad que eliminar a tus propios ciudadanos es un modo más efectivo de combatir el terrorismo de lo que puede parecer, puesto que si uno se convierte en el reflejo de sus autócratas antagonistas, podemos preguntarnos por qué aquellos iban a desear destruirnos. Hay un tipo de delincuente que se muere de ganas por transformar a un burgués honrado en su imagen y semejanza, lo cual es sin duda la razón por la que a Fagin le fascina tanto Oliver Twist.

En Occidente hay quien se imagina que los fundamentalistas islámicos se dedican a mutilar o asesinar porque envidian las libertades occidentales. Este siempre ha sido un argumento absurdo, puesto que los fundamentalistas envidian ese tipo de libertades tanto como desean andar por los cafés de Amsterdam fumando droga y leyendo a Simone de Beauvoir. Sin embargo, cuando Occidente se dedica a suprimir algunas de sus libertades, empieza a desautorizar ese argumento con sus propios actos. Cuando uno acaba protegiéndose de la violencia fundamentalista negando las libertades, puede concluirse que ambas partes han perdido y han ganado.

Así pues, en su máxima expresión la libertad absoluta se desvanece por completo, una inversión por la que se ve atrapada en reiteradas ocasiones la imaginación de Shakespeare. Para empezar, la libertad absoluta parece una especie de negación positiva: no ser nada en particular significa albergar potencial para llegar a ser cualquier cosa.[5] Acaba siendo pura y simple negación. El Macbeth de Shakespeare constituye un instructivo ejemplo. Impulsado por el deseo de

serlo todo, ambiciona demasiado, deteriora su poder y se precipita de cabeza en el ámbito de la pura nada, que en la obra viene representada por las tres brujas: criaturas anónimas, incorpóreas y ambiguas cuya progresiva negatividad se va infiltrando en el regio protagonista hasta que disuelve todo significado e identidad concretos en una narración múltiple incomprensible, absurda y arbitraria, en un cuento que no significa nada relatado por un idiota. En el universo de Shakespeare es el bufón, el significante de la debilidad, la finitud y la mortalidad, quien viaja en dirección contraria. El bufón es una especie de nada; pero en el acto de reconocer su propia vacuidad descubre un tipo de identidad concreta. Confesar los propios límites supone trascenderlos; en realidad, no podríamos reconocer un límite si no fuéramos capaces de entrever lo que queda del otro lado. Al igual que la figura del chivo expiatorio, de la que nos ocuparemos más adelante, el bufón arranca algo de la nada. Dos negaciones equivalen a una afirmación: al duplicar su insignificancia elevándola a una autoconciencia irónica, acaba por trascenderla.

Rechazar la libertad absoluta equivale a consentir la propia muerte, fenómeno que resulta visiblemente difícil de soportar para esa libertad. Por su parte, dicha libertad persigue frenéticamente la vida eterna, la cual no significa una versión transfigurada de la vida tal como la conocemos, sino un inagotable abastecimiento de la existencia de que ya disponemos. El logro de la clase media es «horizontalizar» el cielo con la doctrina que denominamos «progreso». El cielo es tan solo un excedente de ese mismo progreso y resulta ser una descripción tradicional del infierno.

En opinión de Hegel, la libertad absoluta no puede albergar ningún contenido concreto. De lo contrario, se vería restringido por este mismo y no sería absoluta. En *Fenomenología del espíritu* dice de esta libertad que es «el puro terror de lo negativo, que no lleva en él nada positivo, nada que lo cumpla».[6] Si la libertad adopta la representación de determinados objetivos, entonces sigue la estela de lo que subyace a ellos, y por tanto deja de ser absoluta. Pasemos de Hegel a Kant: no soy auténticamente libre si actúo en función de mis necesidades,

intereses y deseos, puesto que mi libertad pasa a depender de cuestiones externas a ella. Actuar como una mujer, un pacifista o un portugués, dista poco de ser espontáneo. La libertad pura significa actuar eximido de todo deseo e interés específico, lo cual equivale a decir actuar en una especie de abismo. «Absoluto» significa «eximido de». En ocasiones así uno deja de estar impedido, pero únicamente porque deja de existir toda identidad sustantiva que pueda verse refrenada. La acción auténticamente libre es aquella que nace de la más pura identidad, lugar en el que también estamos más anulados. Solo podemos alcanzar este punto omega sustrayéndonos de todo lo que somos en concreto, algo así como si un poeta simbolista soñara con desembalar el núcleo mismo del significado prescindiendo de la tediosa confusión del lenguaje.

De modo que en su versión más elaborada la libertad parecería desvanecerse por completo. La libertad absoluta es vacío completo, puesto que, una vez abolida toda particularidad, no nos deja motivo por el que actuar en una u otra dirección. Somos omnipotentes hasta un extremo tan emocionante que acabamos siendo excesivamente musculosos. Visitar a un pariente enfermo es un ejercicio de libertad, y también lo es asfixiarle con la almohada en el instante en que la enfermera se da la vuelta; pero este tipo de libertad no representa ninguna guía para determinar cuál de los dos actos es preferible. Es un concepto puramente formal. En este sentido, la libertad que la civilización moderna valora por considerarla su esencia espiritual es también una especie de vacuidad de su corazón.

La libertad absoluta augura la muerte de la diferencia. En *Fenomenología del espíritu*, Hegel vincula la desaparición de la diferencia a la capacidad igualadora de la muerte y a lo que él denomina «el *terror* de la muerte».[7] La libertad absoluta es la encarnación de Tánatos. Un impulso abstracto desenfrenado se lleva por delante las concreciones particulares, pero como es incapaz de hallar una imagen de sí misma en ninguna de ellas, pierde adherencia sobre sí misma e incurre en una especie de nada. Empieza incluso a desvanecerse la diferencia entre los garantes del poder del Estado y sus oponentes rebeldes, más

aún si se utiliza la tortura para eliminar el terror. En lo que sería un escenario paranoico clásico, Occidente comienza a fusionarse, al estilo de Penteo, con la imagen y la apariencia de sus antagonistas, que en ningún caso fueron jamás tan extraños como parecían. Y, como ya hemos sugerido, eso es precisamente lo que los antagonistas pretenden, porque incurrir en la merma de las propias libertades es para una cultura caer en un descrédito mucho más drástico que ser objeto de acusaciones procedentes del exterior. Mediante una llave digna de un combate de yudo, Occidente corre el riesgo de acabar en el suelo como consecuencia de su propia y poderosa fuerza. La propia libertad se vuelve agobiante, compulsiva, esclava. Acaba siendo prisionera de sí misma. Como grita Karl Moor en la obra de Schiller *Los bandidos*: «¡Oh, insensato! ¡Me había imaginado que podría mejorar el mundo por medio de atrocidades y sostener las leyes con la licencia!» (acto V, escena segunda).

En el drama de Georg Büchner *La muerte de Danton*, Danton pregunta: «¿Durante cuánto tiempo nosotros, matemáticos de la carne, vamos a continuar escribiendo nuestras ecuaciones con los sangrientos fragmentos de miembros humanos en nuestra búsqueda de una incógnita siempre escurridiza?». Con esta extraordinaria imagen se presenta a los jacobinos o terroristas de Estado en una acalorada búsqueda de algún fantasma —llámesele justicia, libertad, verdad o democracia— que con su furibunda abstracción se convierte en el enemigo mortal de la carne. Mediante ese destrozo de materia carnal y reordenando los pedazos en fórmulas algebraicas elegantes esperan garabatear la ecuación que quizá arroje como solución esta abstracción incorpórea. Para redimir a la humanidad, están dispuestos a introducirse en su propia carne con el fin de dar violentamente con la fantasmagórica idea que se esconde allí. En la actualidad vemos desplegarse un escenario similar en la fantasiosa política de algunas naciones occidentales, que confían en salvar a otros pueblos menos santificados que ellos, primero, destruyéndolos y, después, forzando sus cadáveres hasta encontrar grabada en sus corazones la palabra Democracia.

El tipo de terrorismo que campa por los mercados de Damasco o las montañas de Montana comporta una combinación similar de violencia e idealismo moral. En este sentido, es una parodia monstruosa de la forma de vida a la que se opone. La sociedad capitalista es una extraordinaria amalgama de idealismo y cinismo, de lo angelical y lo demoníaco, que encubre su pugna por beneficios bajo credos edificantes. En ningún otro lugar es más evidente que en Estados Unidos, patria en idéntica proporción del fervor religioso altruista y del interés material mezquino. Como señala Tocqueville en *La democracia en América*, «En Estados Unidos las locuras religiosas son muy comunes». (No obstante, es cierto que la civilización occidental, por no hablar de la británica, suscribe en general una perspectiva de la religión que podríamos calificar de similar a la del alcohol como orientador: está muy bien mientras no empiece a interferir en la vida cotidiana. Este es también el punto de vista que los ejecutivos de empresa suelen adoptar acerca de la moral.)

El terrorismo refleja este tipo de unidad entre idealismo y cinismo. Por otra parte, tiene un rostro demoníaco o jubilosamente nihilista: «Mirad, a esto es a lo que se reduce vuestra preciada civilización occidental, a un montón de carne consumida y desprovista de valor, a una materia cruda e insignificante esparcida al viento como todos esos miembros ensangrentados. Pero fijaos también en los ideales angelicales en cuyo nombre destrozamos en pedazos vuestra casa. Es nuestro exaltado idealismo el que nos anima a exterminaros como escoria».

En los primeros tiempos del sistema capitalista, esta grieta entre lo angelical y lo demoníaco no planteaba demasiados problemas. Se dio oportunamente con una solución para el mismo, conocida como «protestantismo». El lenguaje del protestantismo era al mismo tiempo terrenal e idealista, ofreciendo con ello precisamente la conexión necesaria entre lo metafísico y lo mundano. ¿Acaso la obtención de beneficios no podía ser en sí misma un indicio de una elección espiritual? Quizá habíamos sobrestimado el desdén del Todopoderoso hacia la contabilidad por partida doble. Quizá nada agasajaba más su co-

razón que la imagen de una cuenta corriente repleta. Lo que enterró esta doctrina de fe hasta borrar casi todo rastro de ella no solo fue el descrédito de la religión en general, sino también el paso de la era industrial a la postindustrial, de la fase de fabricación del sistema capitalista a la época del consumo. Porque resultaba más verosímil creer que Dios quería que fuéramos ahorrativos, austeros e industriosos que quisiera que viéramos porno duro, compráramos una flotilla de aviones privados y consumiéramos ingentes cantidades de comida basura. El consumismo contribuyó, por tanto, a romper el vínculo entre lo material y lo metafísico.

Sin embargo, lo que se podía rescatar de los escombros era la idea de libertad, puesto que se trata de una idea convenientemente ambigua, una idea que combina una disposición espiritual altruista con otra material menos edificante. En realidad, es una jerga en la que la una se puede traducir incesantemente en la otra. La libertad significa un abanico de derechos humanos preciosos, además de cierta racionalidad para lanzar ataques criminales contra ciudades extranjeras. La libertad es el insaciable espíritu de la humanidad y el derecho a disparar por la espalda a intrusos desarmados. En su nombre se arruinan los pequeños agricultores y se amontonan en los hospitales cuerpos calcinados. Dada su condición de idea suspendida entre el espíritu y la carne, es uno de los pocos discursos que pueden pronunciar con idéntico entusiasmo los arzobispos y los propietarios de los casinos, los magnates del petróleo y los filósofos de Oxford.

Hegel no es en modo alguno admirador de la libertad absoluta; pero entiende que, al igual que la mayor parte de las cosas intangibles, desempeña un papel esencial en el desarrollo de la historia de la humanidad. Él no es uno de esos pensadores para quienes cualquier suceso a gran escala sucede por casualidad. Cuando la libertad surge por primera vez bajo la forma de emancipación política, suele arrasarlo todo, aturdida por sus exuberantes energías. Pero, con el tiempo, se asentará hasta adoptar una forma de existencia más sobria y constructiva. Podemos echar un vistazo a acontecimientos como la Revolución francesa con la mezcla de tolerancia y angustia propias

de un padre que descubre que su hija adolescente acaba de beberse una botella de ginebra. Resulta alarmante, pero se le pasará. Sin embargo, aun cuando la sociedad de clase media supere realmente su adolescencia exaltada, se libra por completo de cierta callada nostalgia por sus costumbres disolutas, y en momentos de crisis política suele regresar a ellas. En los últimos años hemos sido testigos de una regresión de esta naturaleza, cuando en respuesta a la obscenidad moral del terrorismo un testarudo absolutismo occidental amenaza con pisotear los propios controles y restricciones que se supone que la promueven.

Los regímenes liberales capitalistas, claro está, sostienen que la libertad es absoluta en la práctica. La libertad de todo individuo debe contenerse mediante los derechos de los demás. Mi derecho a no verme coaccionado por otros conlleva someterme a las restricciones. Sin embargo, el problema reside en que la concepción política de esta versión de la libertad se contradice con la metafísica de la misma. Desde el punto de vista metafísico, este tipo de libertad no tiene principio ni fin. No se puede preguntar de dónde procede, en igual medida que no se puede averiguar de dónde proviene Dios. La libertad absoluta, sin duda alguna, se diferencia de Dios en algunos otros aspectos. Por ejemplo, es marcadamente solitaria, mientras que hay tres versiones de Dios que son gregarias. Pero también se diferencia de Dios en el sentido de que Dios está limitado por sí mismo. Él no podría ser malvado, estúpido o terriblemente incompetente y continuar siendo divino. Él no goza de libertad para ser cruel o caprichoso. Al igual que un hámster, es incapaz de no ser fiel a su propia naturaleza; aunque disponiendo de una naturaleza tan espléndida, este bien podría parecer un defecto bastante insignificante.

Del mismo modo, la libertad absoluta no puede dejar de ser libertad; pero como no está dotada de ningún contenido fijo, se ve sometida a la nada. Sin embargo, se parece al Todopoderoso en otros aspectos. Como es lógico, tampoco puede, por ejemplo, haber sido creada. Y al igual que Dios, la libertad absoluta es una ley para sí misma, que es el significado literal de «autonomía». Si dependiera de un

origen o estuviera conformada por un fin, dejaría de ser absoluta. Al igual que el proceso de acumulación de capital, desconoce las fronteras naturales. Como señala Thomas Hobbes, la soberanía no puede obligarse a sí misma. Para gozar de libertad para coartar a la totalidad de la creación, debe a su vez estar desatada. Tratar de refrenar la libertad absoluta es como tratar de amarrar el viento. Si fuera finita, no sería ella misma.

De modo que este tipo de libertad debe llegar hasta el final. Como constituye el verdadero meollo de la identidad, es aquello por lo que estamos dispuestos a morir o matar. Como todo aquello que carece de límites es una fuente potencial de terror, los órdenes capitalistas albergan en su seno un residuo de la ira sublime que contribuyó a su nacimiento. La libertad negativa del terror revolucionario sobrevive, muy aplacada y atenuada, en la libertad negativa de la doctrina liberal ortodoxa. Con ello no queremos decir que todos los empresarios y políticos sean Dantones en ciernes. Las libertades liberales constituyen un legado de un valor incalculable; un legado para el que cualquier tipo de socialismo está indudablemente perdido desde el principio. Los socialistas no son enemigos de los liberales, sino aquellos que se toman su fe más en serio. Pero si esas libertades son en realidad tan sólidas, se debe en parte a que las fuerzas que tratan de someter son intrínsecamente anárquicas. Cuando esas fuerzas se vuelven autoritarias e insolentes, desencadenan la existencia de una variedad distinta de anarquía mostrando una imagen invertida de sí mismas.

La libertad no llega en realidad hasta el final. La autodeterminación que podemos alcanzar habita en el contexto de una dependencia de orden superior. El yo libre pertenece a una historia densa e indescifrable, y el suelo o la tierra del que fue arrancado persiste indomeñable en su interior. En el mito de Edipo, esto se simboliza mediante el pie herido del rey, una herida primigenia que conserva una presencia fantasmal en su propio nombre («pie hinchado»). Edipo obtiene su identidad de un origen enigmático al que los griegos de la antigüedad denominan «los dioses». Al igual que el resto de nosotros,

su autonomía depende de la del Otro, lo cual significa, entre otras cosas, que está tejido con las libertades de los demás y con las propias. Si el Otro es tan oscuro como el oráculo de Delfos, se debe, entre otras razones, a que estos actos libres están entretejidos de un modo tan intrincado que resulta difícil afirmar dónde termina un agente humano y dónde comienza otro. En semejante situación tiene sentido preguntar «¿Quién actúa aquí?», o incluso «¿Quién desea?», del mismo modo que no lo tiene preguntar «¿Quién sufre aquí?». En el mito de Edipo, esta mezcla o confusión de identidades independientes se lleva hasta el extremo del incesto. Es difícil decir quién es uno cuando se es al mismo tiempo hijo y esposo de una misma persona.

La libertad absoluta debe derribar los límites fijos. No obstante, desde su punto de vista esos límites no forman parte de su naturaleza del mismo modo que ser esposado formaría parte de la naturaleza de un ladrón. A diferencia de ello, para los no absolutistas los límites de la libertad son internos y externos a ella. La libertad de uno se ve conformada desde el interior por las demandas de aquellos a través de quienes solo se puede hacer realidad. Mi libertad debe postular la libertad de los demás, no simplemente respetarla; y debe postularla de tal modo que la convierta en constituyente de la mía. Solo de esta forma puede la libertad deshacerse de su naturaleza potencialmente terrorista.

Así pues, la libertad siempre alberga en lo más íntimo de su ser cierto libertinaje que no puede erradicar ni suscribir. Siempre hay una anarquía intrínseca en el *statu quo* capitalista, dado que apela al orden y a la autoridad en nombre de una libertad anárquica latente. La libertad absoluta es el deseo reprimido o el inconsciente político de un capitalismo decoroso, razonable y cívico. Es la fantasía del capitalista que sueña que carece de competidores, aun cuando sepa que ello significaría su propia desaparición junto con la de sus rivales. Este tipo de libertad es una fuerza despótica, que, al igual que una obra de arte autónoma, solo es fiel a la ley de su propio ser. Dada su condición de especie transgresora permanente, existe únicamente en el acto de oponerse a la ley, de desenfrenarse y rebelarse. Como es puramente

negativa carece de cuerpo, y por tanto escapa sublimemente a la representación.

En este sentido, el principio fundamental de la civilización de clase media no puede representarse desde su interior. Esa cosa elusiva y resbaladiza llamada libertad se desliza a través de la red de sus representaciones y se puede sentir únicamente como un silencio críptico o una presencia vaga. Según Immanuel Kant, sabemos que somos libres porque nos sorprendemos por el rabillo del ojo comportándonos de ese modo; pero no podemos atrapar esa escurridiza fuerza en una teoría cognitiva ni en una imagen sensible. La sociedad burguesa es, por tanto, iconoclasta, y el auténtico núcleo de la humanidad de clase media es una especie de nada. Al igual que Dios, este fundamento no es más que un vacío, pura vacuidad que, como suele suceder con la vacuidad, llega hasta el final. Podemos sentir nuestra libertad desde el interior con una inmediatez incomparable, pero no podemos elaborar una imagen de ella. A medida que la ciencia va abarcando cada vez más verdad, la filosofía insiste en que el propio sujeto de conocimiento, cuya esencia es la libertad, es tan inaccesible como la estrella más remota.

En la libertad hay, por consiguiente, algo curiosamente incorpóreo que alimenta el sistema dominante; un sistema que, pese a su obsesión por los bienes de consumo, alberga una virulenta hostilidad hacia lo material. Si anhela el mundo tangible, se debe, entre otras cosas, a que con su tremenda agresividad infantil trata de machacarlo hasta hacerlo pedazos. Visto de este modo, la concepción islámica radical de que Occidente es un lugar miserablemente materialista es correcta en cierto sentido, pero falsa en otro. Al igual que el deseo, la libertad absoluta ruge ante los diferentes pedazos que se introducen en sus infinitas fauces, todos los cuales la amenazan con obstruirla en el propio acto de satisfacerla. El deseo es secretamente tan monacal como el ascetismo, y recoge todo lo que cae entre sus manos para cerrar el puño ante la infinitud. Es una infinitud que le recuerda dolorosamente la propia escasez de sus objetos. Sabe con exactitud lo que es, esto es, lo contrario de todo lo que encuentre. La libertad no pue-

de florecer sin hacerse realidad en la práctica; pero se ve coartada por sus propias creaciones, alicaída por el contraste entre su mezquindad y su potencial ausencia de límites. De manera similar, la realización del deseo constituye una amenaza para el deseo mismo. Sin embargo, al rechazar objetos concretos en nombre de todos los objetos, corre el riesgo de acabar quedándose sin nada. No obstante, si el deseo rechaza a todos los pretendientes, es también porque se pone nervioso ante la posibilidad de extinguirse. Al igual que Keats en presencia del ruiseñor, sospecha que hallar satisfacción equivaldría a morir. Esta es la razón por la que extrae placer (al igual que Keats ante la urna griega) incitándose, postergándose y manteniéndose en suspenso. La prohibición del deseo forma parte inherente de su florecimiento. El deseo contiene aquello que le es adverso, del mismo modo que en la libertad absoluta hay un déspota que lucha por librarse de ella.

La libertad absoluta nunca queda muy lejos por tanto de la melancolía de un Fausto, cuyos logros quedan reducidos a cenizas en su boca. Siente la afrenta de la mancillada e inacabada naturaleza de la materia, y queda fascinado ante la pureza de la destrucción. Solo tambaleándose eternamente al borde de la conquista puede evitar el desencanto de la satisfacción. Es la exquisita perversidad con la que satisfacemos nuestro deseo sin gozar nunca de su objeto. «Pasa lo alcanzado, llena dar alcance» (acto I, escena segunda), clama Crésida en la obra de Shakespeare, mientras que Troilo es dolorosamente consciente de lo que Hegel llamaría la «mala infinitud» del deseo: «Esa es la monstruosidad del amor, señora: la voluntad es infinita y la ejecución, finita; el deseo es ilimitado y el acto es esclavo del límite» (acto III, escena segunda).

Como esta forma de poder carece de cuerpo, no se ve obligada a sentir el deterioro gratuito que siembra. Es como Lear ante la tormenta. Es cierto que el capitalismo en su modalidad más sublime y semiótica, según la cual la ordinariez de objetos propia de Calibán se transmuta por arte de magia en una fluidez de códigos y signos más propia de Ariel, continúa necesitando su equipamiento material y su parafernalia, que es lo que le vuelve tan enfermizamente vulnerable

a los ataques. Todo aquel que tenga cuerpo puede ser reducido a pedazos. Nadie ha visto jamás la inflación o los tipos de interés, pero los banqueros y los ejecutivos de las empresas son alarmantemente corpóreos. Al igual que el capitalismo financiero, el terrorismo político es también difuso, ubicuo y en buena medida invisible, y si lo comparamos con un ejército convencional guarda en parte con él la relación que un ordenador portátil guarda con una máquina de escribir. Sin embargo, aunque despliegue tecnologías de vanguardia, lo hace con el fin de esparcir la carne de hombres y mujeres por las calles. Cuanto más elaborado e intangible es un aparato, más brutal es la matanza. Mediante esta combinación de la tecnología y el cuerpo, de lo intangible y lo ordinariamente carnal, el terrorismo viene a ser la quintaesencia del posmodernismo.

El poder absoluto extrae del mundo su significado intrínseco, de tal modo que ofrezca menos resistencia a los designios que ha concebido para él. Pero poco valor tiene someter a un mundo que, en primera instancia, carece de significado. La libertad está condenada a ejercer su poder sobre una realidad que se ha degradado a sí misma. En este sentido, se trata más de un fenómeno protestante que católico. Cierta corriente de protestantismo radical despoja al mundo de su valor intrínseco con el fin de afianzar el poder de Dios. Si los objetos tienen valor y significado en sí mismos, entonces ello debe plantear sin duda un límite inaceptable a la autoridad de Dios. Según esta corriente de pensamiento, el genocidio no es malo en sí mismo, ni la generosidad es buena; son buenas o malas únicamente porque Dios quiere que lo sean. Si su ley ha de ser absoluta, entonces también debe ser arbitraria. Pero, entonces, ¿qué valor tiene?

René Descartes era uno de los que pensaban así. Si, por lógica, Dios no debe verse coartado, lo que sin lugar a dudas sucedería bajo su divina potestad, debe de haber sido capaz de crear un mundo en el que dos más dos fueran cinco. Quizá incluso haya concebido otro universo en el que los Diez Mandamientos existan, pero del que hayan quedado fuera todos los «noes». Solo es fruto de nuestra mala suerte que tengamos, por el contrario, que vivir en este universo. Al

igual que un filósofo posmoderno, este Dios es un antiesencialista supremo: creó las cosas sin naturaleza para que no pudieran verse obstaculizadas por ella. Si queremos preservar la omnipotencia divina, debemos dejar marchar las esencias. Si las cosas no exhiben una densidad propia de ellas, entonces tanto Dios como la humanidad pueden maltratarlas a su antojo. Podríamos decir que este tipo de Dios dispone de un látigo de hierro. Y determinada especie de la humanidad ha sido concebida a su imagen. Por el contrario, para la teología dominante, Dios desea lo que es intrínsecamente bueno. El mundo cuenta con un perfil y un grosor propios que él se ve obligado a respetar. De lo contrario, si no fuera así de autónomo, no sería *su* mundo. Por lo que respecta al poder y la libertad absolutos, al voluntarismo y el nihilismo, se trata de caras de una misma moneda. Para poder convertirse en materia maleable en manos de sus manipuladores, la realidad debe ser purgada de su significado. El constructivismo posmodernista es la última floritura de esta fantasía añeja. Sin embargo, ¿cómo puede prosperar el poder sin resistencia? ¿Y qué sentido tiene colonizar un mundo blanqueado hasta haberlo despojado de valor? Al traficar con un mundo así, ¿cómo sabemos que no estamos simplemente arrancando de él con una mano lo que hemos introducido de contrabando en él con la otra? Al igual que el cabeza de turco de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein, es como si uno pretendiera pasarse dinero de una mano a otra dando la impresión de que está realizando una transacción económica.

Como sucede en el caso del Terror francés, la libertad absoluta solo habita en el acto de la negación. Aunque se enfurruñe ante la más leve frustración, para revivir necesita obstáculos y antagonistas. No puede haber transgresión sin fronteras que quebrantar, pese a que no existe ninguna frontera en un mundo en el que la libertad absoluta se disuelva hasta tal extremo en un fango amorfo. Esta necesidad de antagonistas queda suficientemente patente en la política contemporánea: si en el escenario occidental los soviéticos han dejado de ejercer el papel del Otro, siempre pueden actuar como suplentes los musulmanes. Parecería como si Occidente necesitara continuar

evocando al coco, labor que se ve enormemente favorecida por el hecho de que no escasean las personas que lo detestan. En términos freudianos, el deseo necesita perversamente incitar a que se le opongan. En términos más prosaicos, esta necesidad de adversarios se denomina industria armamentística. No cabe duda de que abundan los enemigos a muerte reales, cuyos planes para arrancar las cabezas a los inocentes deben frustrarse. Pero los enemigos también representan una preciosa evidencia de la existencia de un mundo objetivo, lo cual confiere a nuestros proyectos algún tipo de verosimilitud ontológica. Cuando el poder carece de resistencia, queda sumido con rapidez en el narcisismo y el delirio, como le sucede a una celebridad inmensamente rica o a un dictador consentido. El poder absoluto corre el riesgo de destruir las propias condiciones que le otorgan significado. Lo que amenaza con derrocarlo no es su debilidad, sino su fuerza.

La ilusión de víctima indestructible del marqués de Sade, que por consiguiente puede ser torturado eternamente, es una respuesta de la imaginación a este dilema. El problema de una víctima muerta es que ya no puede ser testigo de tu supremacía. Destruir por completo a tu oponente es un modo de negar tu dependencia respecto a él, pero solo con el coste de verse empujado a una crisis de identidad. Esta es la realidad también de la política mundial. Se pueden cosechar beneficios evidentes de la conquista de todo el planeta, pero entre los no tan evidentes se encuentra el hecho de que ello contribuya a resolver el problema de cómo va uno a legitimar su poder. Porque ¿qué sucede si uno no tiene a nadie ante quien legitimarse? ¿Qué sucede si no queda nadie a quien persuadir mediante tus cada vez más inverosímiles ficciones ideológicas, ya que en todo caso ahora viven seguros bajo tu dominio? ¿Sería entonces ejercer el poder absoluto el requisito previo de la verdad? ¿Sería *este* el tan proclamado fin de la ideología?

Sin embargo, hay otro sentido en el que es peligroso no disponer de más planeta que conquistar. Una identidad mundial es una contradicción en sus términos, puesto que allana las auténticas diferen-

cias en las que se basa toda identidad. «Todo» implosiona en su opuesto: aplastar esas diferencias bajo tus pies significa acabar no conociendo nada, y menos aún a uno mismo. No hay nadie más ignorante de la geografía que aquellos que tienen bases militares en todos los rincones del planeta. Se pueden tener satélites que inspeccionen cada centímetro cuadrado del globo terrestre y producir al mismo tiempo escolares que creen que Malawi es un personaje de Disney. El destino de estas culturas es quedar abandonadas eternamente a sí mismas, como los pelmas de los bares. En una expresión de Kierkegaard, creen ser «soberanos sin reino».

El fanatismo neoconservador se considera a menudo una aberración alarmante de la norma occidental civilizada. Y en cierto modo así es. Resulta burdo y bochornoso para las sociedades liberales capitalistas, que suelen considerar a los fanáticos ideológicos como los Otros, hacer frente al hecho de que su sentido común es también una ideología de tal naturaleza que puede ser tan absolutamente extremista como los moonitas* o los maoístas. Pero, como ya hemos visto, las aberraciones son también relevantes por la luz que proyectan sobre la norma. El orden capitalista es la única cultura de la historia en la que la transgresión no solo está predestinada, sino que es obligatoria; en la que la vida cotidiana se detendría en seco sin el incesante quebrantamiento de los límites, la confusión de diferencias, el sometimiento de las normas y el desacato de los tabúes. No debe sorprendernos, pues, que sea en esta forma de vida donde la secreta complicidad entre ley y deseo vio la luz por primera vez bajo la forma de la teoría psicoanalítica. Este es un sistema que solo puede quedarse quieto manteniendo un frenético galope, y su estabilidad no es otra cosa que un desorden renegociado constantemente. Como un orden individualista es intrínsecamente amorfo, los poderes que lo moldean

* Seguidores de la Iglesia de la Unificación, fundada en 1954 por el surcoreano Sun Myung-moon, cuyo objetivo es unificar todas las religiones de la tierra bajo la dirección del Señor y la Señora del Segundo Advenimiento, que son el señor Moon y su cuarta esposa. *(N. del T.)*

deben atribuírsele de forma arbitraria, y un orden impuesto es siempre más precario.

Durante gran parte del tiempo, sin duda, lo sublime capitalista se mantiene con garantías bajo control mediante lo que Burke llamaría la «belleza» de la sociedad civil. El neoconservadurismo viola este acuerdo entendiendo la naturaleza absoluta de la libertad con una insolente literalidad. Si la libertad es absoluta, ¿cómo no va a ser su propia ley en la práctica, además de en la teoría? ¿Por qué habría de necesitar el obstruccionista aparato de los derechos, el consenso, la diplomacia, la legitimación y demás? Si la libertad es el valor supremo, ¿cómo demonios puede haber exceso de ella? Pensar en estos términos es en realidad una aberración... una aberración que revela la naturaleza potencialmente desviada de la norma.

La libertad absoluta no conoce ningún tipo de restricción interna. Solo puede ser contenida mediante formas morales, legales y políticas impuestas sobre ella desde el exterior, lo cual supone que la sociedad capitalista revela un conflicto permanente entre su forma y su contenido. Esa es sin duda una razón por la que sus filósofos han soñado con una especie de forma que fuera enteramente propia de su contenido, y han hallado esa utopía política en la obra de arte. Jamás habríamos anticipado que se prodigaría al arte una atención tan generosa en el pensamiento de una sociedad en la que cada vez desempeña una función menos práctica; sin embargo, desde Kant hasta Derrida, los filósofos occidentales modernos han vuelto una y otra vez sobre la cuestión de la estética. Las consecuencias políticas de la forma orgánica es una de las razones para que la estética ocupe un lugar preponderante en una era de la ignorancia, aunque no cabe duda de que hay otras.[8] Al artefacto artístico no se le asigna una forma o una ley de manera arbitraria; por el contrario, dicha ley o forma no significa otra cosa que el modo según el cual el contenido de la obra se ordena de forma espontánea desde su interior. No es una ley o un orden que pueda abstraerse de los detalles sensibles de la obra; se trata simplemente del perfil trazado por la articulación recíproca de los mismos. En este sentido, la obra de arte puede reunir los materiales

anárquicos de la vida cotidiana y darles forma en un todo sin perder nada de su vitalidad. Aunque se trate de una réplica al absolutismo político, es también un argumento contra la anarquía.

Así pues, el humanismo estético se opone decididamente tanto al formalismo vacuo como al libertarismo amorfo. Considera que la obra de arte reconcilia la energía y el orden, lo particular y lo universal, el dinamismo y la inmovilidad, la libertad y la necesidad, el tiempo y la eternidad. Al hacerlo, la obra de arte se convierte en una alegoría de cómo podríamos cerrar la grieta existente en la sociedad de clase media entre el estancamiento de sus esferas moral y cultural y la *kinesis* de sus universos económico y político. Además, si la «ley» del artefacto artístico se encarna invisiblemente en la materia que conforma, entonces la obra de arte es desde el punto de vista político más una imagen de la hegemonía, que de la coerción. Desde el punto de vista metafísico, es un modelo activo de aquella reconciliación de ley y amor que anteriormente se denominaba Dios.

Como su forma no es más que la forma interna de su contenido, en la obra de arte hay cierto resabio de necesidad. Puede ofrecer una imagen de la libertad que sea algo más que mera contingencia. Todo en ella parece suceder exactamente como debería, de modo que calificar cierto orden de palabras como «poético» supone afirmar que dicho orden no podría haberse producido de otro modo sin sufrir una dolorosa pérdida. Este no es en absoluto el caso del mundo moderno en general en el que, como hemos visto, la idea de libertad parece inseparable del escándalo de que no hay nada en absoluto cuya existencia sea necesaria, y menos aún nosotros mismos. Es agradable que existan el brandy y los neurocirujanos, pero no es algo ineluctable. Lo que necesitamos por nuestra propia seguridad, según parece, es cierto tipo de libertad que no pueda dejar de existir; y mientras que la civilización anterior a la modernidad la encontraba en Dios, la modernidad se ve obligada a sustituir esta augusta solución por la mucho menos popular y menos eficaz idea del arte.

4

Santos y suicidas

Si la libertad es al mismo tiempo una maldición y una bendición, se debe a que puede utilizarse al mismo tiempo para arrasar y para crear. Esta es la razón por la que, al igual que todas las fuerzas sagradas, debe protegerse mediante una gruesa malla de salvaguardas y prohibiciones. Lo que en ella adquiere valor supremo es también lo más peligroso. Podríamos denominar a esta capacidad de destrucción abuso de libertad, pero se trata de un abuso que debe ser siempre posible si queremos que la libertad florezca, y en ese sentido forma parte de su naturaleza. Un animal capaz de realizar operaciones quirúrgicas que salven vidas es capaz también de torturar. *Felix culpa* significa que, en lo que a la libertad se refiere, hay que estar a las duras y a las maduras.

En cualquier caso, creación y destrucción no son siempre las únicas alternativas que podrían aparentar ser, como atestiguan quienes mantienen una huelga de hambre y los terroristas suicidas. Quienes mantienen una huelga de hambre son aquellos que mueren por su propia voluntad letal. La voluntad se convierte en un cuerpo extraño que los corroe en el interior de su carne. Cualesquiera que sean sus creencias, son en este aspecto hijos de la Ilustración, puesto que para la Ilustración la voluntad es en su mayor parte una fuerza que somete la materia y la obliga imperiosamente a ponerse a su servicio. Para quien mantiene una huelga de hambre, la materia en cuestión es su propia carne. El triunfo final será la desaparición de todo tipo de materia, ya que el huelguista va reduciéndose a la nada bajo la voraz fuerza de su propia determinación.

De todos modos, la mayoría de quienes mantienen una huelga de hambre confían en sobrevivir, cosa que no sucede con los terroristas suicidas. Lo importante de mantener una huelga de hambre no es simplemente negarse a comer, sino rechazar el alimento que le ofrece el opresor, desenmascarando con ello la ironía de que le están manteniendo vivo aquellos que en otros aspectos más fundamentales se proponen destruirle. No se trata solo de morir, sino, en un ejercicio exagerado, de echar la culpa a otro de su muerte. Mantener una huelga de hambre y llevar a cabo una acción terrorista suicida se parecen, no obstante, en que ambas acciones son contradictorias en sí mismas. Aunque sean síntomas de debilidad y desesperación, son también escenarios de rebeldía. El terrorista suicida proclama que hasta la muerte sería preferible antes que su desgraciada forma de vida; que esa forma de vida *es* incluso una forma de muerte, y que la muerte real de dicha forma de vida es simplemente su consumación material. El acto de desposesión ejercido contra uno mismo apunta de un modo dramático hacia la desposesión en que se ha convertido una existencia rutinaria. Poner violentamente las manos sobre uno mismo es en este sentido tan solo una imagen más gráfica de lo que el enemigo nos está infligiendo de otros modos, y por tanto convierte la propia impotencia en un espectáculo público. La muerte es una solución para la existencia, pero también un apunte sobre ella.

Sin embargo, este tipo de muerte también guarda cierta discontinuidad con la propia existencia, además de ser una parte de ella. Al disponer libremente de su vida, el terrorista suicida confía en llamar la atención sobre el contraste existente entre esta forma de autodeterminación extrema y la ausencia de este tipo de autonomía en su vida cotidiana. Si pudiera morir como muere, no necesitaría morir. Destruirse a uno mismo es sencillamente una señal de lo espectacular que debería ser la transformación para volver tolerable su vida cotidiana. Pero también es una alternativa desesperada a ese cambio. Al igual que el protagonista trágico, el terrorista suicida trasciende su destino sometiéndose a él libremente, convirtiéndose con ello al mismo tiempo en víctima y vencedor. El terrorismo suicida es el último

grito en agresión pasiva. Contiene venganza y humillación en un único gesto. Pero al acceder activamente a no ser nada, el suicida pretende convertirse en algo de un valor altísimo. Al igual que una serie de protagonistas trágicos, el terrorista suicida no se distingue por preocuparse por el número de vidas inocentes que se lleva consigo. Al transformarse en un objeto, en lugar de soportar esa lástima con que le contemplan los demás, se convierte durante un breve instante en un sujeto libre; condición que, como veremos más adelante, es también la del chivo expiatorio, si bien este es inocente y el terrorista suicida, no. Al menos su muerte es ahora suya, en lugar de formar parte de la producción de muerte masiva que se despliega a su alrededor.

Si la modernidad consiste en tener una habitación propia, consiste también en tener una muerte propia; un acontecimiento que, como afirma Rilke en *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, se vuelve cada vez más singular. Nietzsche subraya que no hay nada más banal que la muerte, lo cual quizá tuvo como consecuencia que un aristócrata del espíritu como él no se sometiera sin rechistar a la vulgaridad de sufrir un destino compartido con los plebeyos. La violencia del terrorista suicida es, entre otras cosas, un gesto desafiante ante este mundo de producción en serie, un mundo en el que él solo aparece como una cifra. En un orden social que parece cada vez más superficial, transparente, racionalizado y comunicable de inmediato, la brutal matanza de inocentes restablece lo opaco, lo excesivo y lo irreductiblemente particular. El terrorismo es un ataque al significado además de a la materialidad, un *happening* dadaísta o surrealista llevado hasta extremos inconcebibles. Además de una masacre, es un espectáculo.

En la novela de Conrad *El agente secreto*, el señor Vladímir espolea a Verloc para que cometa un acto terrorista que no solo sea terrible, sino absurdo. «Hoy, una bomba, para tener influencia en la opinión pública —le dice—, tiene que ir más allá de la intención de venganza o terrorismo. Tiene que ser puramente destructiva. Debe ser destrucción y solo eso, por encima de la más leve sospecha de cualquier otra finalidad [...]. ¿Qué podría uno decir frente a un hecho de ferocidad des-

tructora tan absurdo que llegue a lo incomprensible, inexplicable, casi impensable, en resumen, a la locura? Solo la locura es realmente terrorífica [...]. Nunca llegaría siquiera a soñar con darle directivas para organizar una burda carnicería...» (capítulo 2). Así, Vladímir no sugiere volar un teatro o un restaurante, sino el Observatorio de Greenwich. En su opinión, esa acción pondría de manifiesto que el terrorismo es más simbólico o expresivo que instrumental. Sin embargo, también desdeña el observatorio por ser el símbolo del fetichista culto a la ciencia que profesa la clase media, lo cual debilita en parte su propia argumentación. Si uno quiere que su acto de terror sea auténticamente absurdo, ¿por qué no hacer estallar unos baños públicos? Vladímir argumenta por tanto contra sus propias intenciones diciendo que el terror político no carece en realidad de propósitos. Ello no lo vuelve necesariamente menos cuestionable, pero sin duda sí menos extravagante. En cualquier caso, planear un estallido de locura es una prueba fidedigna de santidad. Refuta el yo de un modo tan absoluto como arrojar a un desconocido contra un tren para demostrar que puede haber un acto absolutamente desprovisto de motivo.

Aun así, todavía podemos ver algunas formas de terrorismo suicida como una versión criminal de la vanguardia artística, como una invocación dadaísta de lo caótico, lo inefable y lo ininteligible desde las certezas anémicas del mundo cotidiano. Al igual que la vanguardia, el terrorismo suicida se propone hacer explosionar el propio tablero del juego social, en lugar de limitarse a hacer un nuevo movimiento en él. Pretende cautivar el espíritu además de fracturar la carne, deformando el espacio de lo inteligible hasta que implosione. Es el acto de desfamiliarización absoluto, ya que transforma lo cotidiano en algo monstruosamente irreconocible. Pretende echarnos por tierra literal y metafóricamente. Así, la crueldad y el impacto forman parte de su significado, no son meros efectos colaterales.

Los excluidos de la esfera pública representan, por tanto, un drama público de su propia creación. Solo que aquellos que intervienen como transeúntes nunca tienen posibilidad de escoger su papel. El terrorista suicida triunfa sobre sus adversarios, puesto que está prepa-

rado para perecer, mientras que ellos no. La libertad definitiva consiste en no temer a la muerte, un miedo que nos mantiene dócilmente en nuestro lugar. Es por tanto eso lo que el indolente Bernardino de *Medida por medida* obtiene mejor de sus superiores sin darse cuenta. Bernardino debe ser convencido de morir por voluntad propia; no porque se muestre contrario a la muerte, sino porque le da igual lo que suceda, una indiferencia o ataraxia que resulta mucho más incómoda para el orden dominante. Es la muerte, o el pavor que despierta, lo que sustenta el civismo; del mismo modo que para Burke lo sublime es la infraestructura de la hermosura. Quienes no tienen nada que perder son tremendamente peligrosos, razón por la cual el poder que les ha llevado hasta ese extremo ha fracasado. Mirar a los ojos a la muerte es el modo más infalible de asegurar que esa fuerza no ejerce influencia sobre nosotros. Al sacrificarse a sí mismo como hace Bernardino, uno se adueña de la autoridad de la muerte. Vivir con la muerte le pone a uno en cuarentena frente al fracaso, le protege contra el dolor y le aísla de la angustia. Es en verdad todo un modo de vivir.

Hacerse saltar por los aires no es necesariamente estar morbosamente enamorado de tu propia mortalidad. Los que mantienen una huelga de hambre y los terroristas suicidas sostienen que la vida es un bien preciado, pues de lo contrario no harían lo que hacen. Quien mantiene una huelga de hambre quiere que sus demandas se satisfagan para poder volver a comer. Sucede únicamente que ambas partes consideran que lo que confiere a la propia vida un valor fundamental es aquello por lo que uno está dispuesto a renunciar a ella. Si no hay nada lo bastante importante por lo que morir, ¿qué sentido tiene vivir? El acto de abandonar la vida permite por tanto que esta Causa resplandezca como un luminoso telón de fondo de tu propia extinción. Al morir, uno impone un contraste entre su propia mortalidad y la inmortalidad de aquello por lo que muere. Sucede igual que con lo sublime, que nos hace sentir su inmensidad mediante el contraste con nuestra propia insignificancia. Cuanto más disminuido queda uno, más reforzado sale. Sin embargo, ello supone además

cierto juego de prestidigitación. Uno al fin y al cabo no muere, puesto que esa Causa incorruptible es el meollo de su propia existencia, la forma bajo la que vivirá eternamente.

En este sentido, el suicidio político es una parodia grotesca de lo que, según Immanuel Kant, es el acto puramente ético; un acto motivado por un altruismo supremo que deja a un lado los intereses personales en nombre de un deber de orden superior. Según esa teoría, en ese acto puro el yo se transforma y renace; o al menos así sucedería en el caso del terrorista suicida, si no fuera porque él se ha colocado a sí mismo más allá del alcance del renacimiento en el más irreversible de los sentidos. Pero siempre se puede entender que esta transformación se ha desplazado sobre la comunidad, que se regenerará mediante su acción. No obstante, esos actos kantianos absueltos de todos los elementos «patológicos» son en realidad atrozmente difíciles de conseguir, y el terrorismo suicida no es una excepción. Uno muere con odio y desesperación, además de con fe y esperanza. Y siempre queda la seductora idea de que el paraíso facilita el tránsito. El mártir genuino es aquel que deja marchar todo, incluso la esperanza de salvación. A diferencia de ello, el terrorista suicida suele no perder de vista su recompensa eterna, del mismo modo que el mártir falso trata simplemente de abrirse paso en el club del paraíso engatusando al propietario con sus encantos. Al fin y al cabo, no ha escapado a la lógica del valor de cambio. La casi imposible paradoja del verdadero martirio, como reconoce Thomas en *Asesinato en la catedral*, de T.S. Eliot, es que solo el hecho de no contemplar los frutos de tu acto puede resultar provechoso. De lo contrario, uno simplemente queda a merced de un equilibrio un tanto sórdido. Este tipo de acción complica la distinción entre conducta «racional» y «no racional»: uno no debe calcular los resultados, pero no porque esté comprometido con cierta clase de *acte gratuit* exótico. Y no se trata de una paradoja circunscrita a este tipo de acontecimientos excepcionales, como pueden atestiguar sin duda aquellos que no consiguen impresionar a los demás precisamente porque tratan de impresionarlos.

Hace varios siglos, aquello por lo que un gran número de hombres y mujeres occidentales estaban dispuestos a morir era la religión. Así sucede todavía en otras regiones del planeta, razón por la cual Occidente se enfrenta a una especie de problema político. Sin embargo, como señala Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities*, en la modernidad aquello por lo que la gente está dispuesta a perecer es la nación. El nacionalismo representa una impronta indeleble de trascendencia en un mundo secular. Al igual que Dios, la nación es inmortal, indivisible e invisible, y sin embargo lo abarca todo, carece de principio o fin, merece el más profundo de nuestros amores y es el fundamento mismo de nuestro ser. Al igual que Dios, su existencia también es una cuestión de fe colectiva. Si no creyéramos que existe, no habría nación. No existe en el sentido en que existe la Gran Barrera de Coral. Aunque la nación sobreviva gracias a la fe, conlleva igualmente esperanza política, sobre todo en su futura liberación; y este es también un dominio del afecto caritativo o fraterno. «Rellenar la vacante del Bien Supremo— señala Slavoj Žižek— es lo que define el concepto moderno de Nación.»[1]

Quienes mantienen una huelga de hambre se proponen transformar la debilidad en fuerza. Pueden ejercer su victoria sobre las fuerzas que los aquejan engañándolas con la única parte de sí mismos que pueden controlar: sus cuerpos. Al privar a sus amos de esta parte manipulable de sí mismos, se vuelven invulnerables. Nada es menos susceptible de ser sometido que la nada. Su conquista del yo es tan absoluta que no queda nadie que reclame el botín. Victoria y derrota son, por tanto, indiscernibles. Sin embargo, suicidarse puede ser también un modo de guardar las distancias con los terrores de la muerte. Lo que parece una confrontación decidida de tu propia moralidad puede ser también una evasión de ella. ¿Qué sucedería si el propio acto de eliminar el yo fuera simplemente una altisonante afirmación del mismo? Despojarse de uno mismo puede ser la forma más absoluta de propiedad de uno mismo. Quien se suicida, escribe Maurice Blanchot en *El espacio literario*, afirma con contundencia el presente, puesto que pretende que este momento de extinción sea un mo-

mento absoluto que ni pasará ni será superado. En opinión de Blanchot, la muerte voluntaria es un acto de autoaniquilación que en el propio acto de abandonar la vida por considerarla un mal negocio afirma la supremacía de la voluntad. Como la muerte es lo que desquicia todos nuestros proyectos y permanece ajena a nuestras decisiones, fraguar un proyecto con ella tiene ineludiblemente algo de anulación de sí misma. El filósofo Emmanuel Levinas señala en su obra *El tiempo y el otro* que la muerte marca el final de todo heroísmo y virilidad; pero lo cierto es que también puede ser una versión de ellos.

Blanchot sostiene que el suicida manifiesta una especie de fuerza exclusiva de un ciudadano del mundo. Es el tipo de resolución que se enmarca directamente en la esfera de la que te arranca. Tu muerte se convierte en tu posesión mundanal, de la que se dispone como una especie de propiedad. Destruirse a sí mismo supone un curioso tipo de vida en la muerte, puesto que presupone que se puede disponer de la propia nada de un modo soberano, y ello en el instante mismo en que uno proclama la futilidad de la acción y la vacuidad del poder. A juicio de Blanchot, quizá el suicida sea un personaje trágico, pero también es insoslayablemente un ironista.

El poder puede conducir a la muerte a quien mantiene una huelga de hambre; pero al hacerlo también se priva a sí mismo de alguien a quien dominar, que es en lo que confía el huelguista. Obligará a la autoridad a poner de manifiesto su vacuidad, que se le escapa entre los dedos y le deja agarrando el aire. Si el poder es demasiado ambicioso, acaba aplastando la vida de lo que confiaba dominar, quedándose sin nadie sobre el que mostrarse prepotente, y por tanto anotándose una victoria pírrica. El poder absoluto es una especie de muerto viviente: necesita convertir las cosas en cadáveres de sí mismas con el fin de garantizar su presa sobre ellas. En este sentido, quien mantiene una huelga de hambre es una imagen invertida de ese poder, puesto que derrota a su adversario acabando consigo mismo. Al afirmar su soberanía absoluta sobre sí mismo, el huelguista se borra a sí mismo de la existencia. El precio que paga por su supremacía es el de no ser.

Morir en el momento en que uno lo escoge significa disponer de la propia vida al estilo de un monarca absoluto. Sin embargo, si uno es su propio amo, de ello se desprende que también es su propio esclavo. La consecuencia de este ejercicio de libertad es el final de la libertad. Del mismo modo que el acto del sacrificio congrega a un todopoderoso sacerdote y a una víctima indefensa, así el terrorista suicida, que gobierna ritualmente su propia desmembración, es las dos cosas al mismo tiempo. Como un chivo expiatorio sacrificial, confía en pasar de la debilidad a la fuerza inmolándose en un rito. Lo que esto significa en la práctica, no obstante, es que la única fuerza que le queda es la capacidad para acusar de su victimación.

Al destruir su cuerpo y su sangre, quienes mantienen una huelga de hambre y los terroristas suicidas ofrecen muestras de un poder que, a su juicio, es aún más formidable que el del Estado. La carne puede ser corruptible, pero en el proceso mismo de su disolución la Idea que les alienta se mantiene radiante, sublime, imposible de asesinar. Lo que no se puede aniquilar es la voluntad que los impulsa a aniquilarse a sí mismos. Ser capaz de eliminarse de la existencia voluntariamente es en realidad gozar de una cualidad divina. Es al mismo tiempo imitar a Dios y desbancarlo, por cuanto como creador por derecho propio uno ha usurpado la prerrogativa divina de aquel. El suicidio es la muerte de Dios. Aquel que está dispuesto a suicidarse se vuelve un dios, afirma Krillov en *Los demonios*, de Dostoievski. ¿Existe otra forma más sobrecogedora de omnipotencia que acabar con uno mismo para toda la eternidad? Semejante acto contiene cierto toque de inmortalidad; de un modo sin duda irónico, puesto que su consecuencia es exactamente la contraria. Quizá fuera esto en lo que pensaba Jacques Lacan cuando señaló que «el suicidio es el único acto exitoso».[2] No cabe duda de que es el único acto *perfecto*, ya que no quedan cabos sueltos ni incómodas consecuencias, al menos para el agente. Quienes quedan atrás no son tan afortunados.

Muy pocos de aquellos a quienes se califica de terroristas son en realidad terroristas suicidas, e infinidad de quienes no lo son luchan por objetivos que, en otras circunstancias políticas, sus enemigos con-

siderarían perfectamente legítimos. Al fin y al cabo, ellos se deshicieron del yugo imperial en su momento, y han prestado apoyo a numerosos actos de insurrección sangrienta en todo el mundo. La ideología del terrorismo suicida es un asunto más complejo y específico que la de la guerra de guerrillas como tal. E incluso en el marco del propio terrorismo suicida vemos lo que podríamos denominar una tensión pragmática y metafísica. En una especie de versión satánica de Dios, el terrorista suicida, con su mentalidad metafísica, al igual que el profesor loco de *El agente secreto*, confía en crear algo de la nada. Su innovación radical consiste en hacer nacer el caos, lo cual supone un revés para la Creación. Al verter un agujero negro sobre lo que Dios ha concebido, trata de catapultarse para vérselas con él en igualdad de condiciones. Los santos y los pecadores guardan más similitudes entre sí que con las clases medias morales. Los diablos son únicamente versiones caídas de los ángeles. No hay nada más original y único que la destrucción, puesto que no se puede demoler dos veces el mismo puente. Se puede marcar una diferencia absoluta con la realidad no añadiéndole algo o dándole una nueva forma, sino arrasándolo por completo. Sin embargo, para el terrorista suicida con una mentalidad más pragmática, la destrucción no se realiza únicamente en aras de sí misma. Desde el abismo se escarba en las vidas de una nueva vida inocente en la que tu pueblo pueda prosperar.

Si suicidarse es la única arma de la que se dispone —si solo se puede disponer de la propia biología—, entonces se debe de ser verdaderamente pobre. Pero ese acto es también una feroz parodia del inestable poderío militar de nuestro enemigo, para el que diez kilos más o menos de carne y hueso pueden dar más o menos igual. El insurgente que dispara misiles desde un carro tirado por un mulo es, además de un soldado, alguien satírico. En una amenazadora imagen carnavalesca, invierte el estereotipo de los pobres indefensos aplastados por un sistema sin rostro.

Es probable que la muerte del terrorista suicida suponga un acontecimiento mucho más relevante que cualquier otro en su vida. En realidad, se convierte en el único acontecimiento auténticamente his-

tórico de las trayectorias de los ignorados y los abandonados, el momento en el que —tras haber hecho trizas a niños y haber evaporado a inocentes— pueden sentirse más intensamente vivos. Nada en su vida los convierte en ellos mismos como el hecho de abandonarla. La muerte deja de ser un gasto inútil. Por maltrechos o debilitados que estén, la mayor parte de los hombres y mujeres disponen de una fuerza formidable, a saber: la capacidad de morir del modo más devastador posible. En palabras de la heroína de *Romeo y Julieta*: «Si falla todo lo demás, yo misma tengo fuerza para morir». La muerte nos confiere una perfección que solo puede ser envidia de los vivos.

Asegurarnos de que no se trata de un elemento inmortal de uno nos ayuda a entregar el cuerpo. Como la carne es lo que con mayor obviedad tenemos de finito, despojarnos de ella debe de ser sin duda el camino más corto hacia la eternidad. Y si la carne parece insignificante comparada con el esplendor del alma, arrebatar a otros su cuerpo no parece entonces tanto delito. Esta no es en realidad la doctrina ortodoxa del islam, según la cual el cuerpo es sagrado. Tampoco esta actitud displicente hacia la carne es doctrina del cristianismo, según la cual la redención no consiste en la inmortalidad del alma, sino en la resurrección del cuerpo. Alain Badiou es uno de los pocos filósofos no cristianos que han comprendido el argumento de que la distinción paulina entre «carne» y «espíritu» no es la diferencia entre cuerpo y alma. Es más bien un contraste entre dos formas de vida: la primera, pertenece al ámbito de la violencia y el apetito y, la segunda, al de la justicia y la compasión.[3] Los mártires no muestran hostilidad hacia el cuerpo: ellos abandonan algo que consideran valioso, en absoluto despreciable, ya que de lo contrario su acción carecería de mérito alguno. Tampoco quieren morir. Ellos preferirían vivir, pero, dadas las circunstancias no consiguen ver cómo podrían hacerlo. No buscan la muerte directamente, aun cuando la muerte sea una consecuencia inevitable de sus acciones. Esto mismo es válido para aquellos que saltaron del World Trade Center en 2001 huyendo de morir

abrasados. No buscaban la muerte, aun cuando no hubiera forma alguna de poder evitarla. La muerte de los mártires tampoco está concebida para privar a los demás de su vida. Hacen de su muerte una afirmación, pero no un arma.

Aun así, aparte de esas diferencias, los mártires presentan ciertas afinidades con los terroristas suicidas. Ambas partes mueren en nombre de la vida de los demás, no porque lo consideren un fin en sí mismo. El radical islamista o el insurgente antigubernamental estadounidense cree que su muerte contribuirá a la emancipación de su pueblo, mientras que el mártir cristiano muere antes que traicionar una fe que considera vital para la plenitud humana. La palabra «mártir» significa «testigo», y el mártir presta testimonio de su fe anteponiéndola a la vida. Pero como, a su juicio, esa fe afecta a la abundancia de vida que le rodea, su acción es lo contrario de la necrofilia. Aunque sea irracional a corto plazo, es racional a largo plazo. Sacrifica un beneficio propio a corto plazo en aras de un bien para los demás a largo plazo. Como la voluntad del mártir no compromete sus principios, pertenecer a esta selecta categoría significa negarse a venderse y mantener la fe aun cuando parezca fútil o inconveniente hacerlo. Lo contrario del mártir es el creyente oportunista. El acto implica cierta esperanza en el futuro, ofrece testimonio de una verdad y una justicia que trascienden el presente. Al convertir su cuerpo en un signo de la ausencia de todas esas cosas, el mártir nos recuerda que el mundo todavía no está hecho para ellos, y por tanto contribuye a que nosotros sigamos viviendo. Pero mientras que el mártir está dispuesto a jugarse su vida en ello, el terrorista suicida está dispuesto a jugarse *nuestra* vida en ello. Los mártires como Rosa Luxemburg o Martin Luther King mueren para que los demás vivan; los terroristas suicidas mueren para que otros mueran con el fin de que otros más puedan vivir.

El terrorismo suicida es un ejercicio de voluntad supremo que forma parte de lo que lo vincula a la civilización a la que se opone. Para esa forma de vida hay pocas facultades más esenciales que la facultad su-

prema de la libre elección. Considerar que la voluntad es una especie de fuerza autónoma —como la «fuerza de la voluntad»— es un modo típicamente moderno de pensar en ella, un modo ajeno al pensamiento de un filósofo medieval como Tomás de Aquino. Aquino no pensaba en la libre voluntad de ese modo tan abstracto, sino como algo inherente a nuestro cuerpo y nuestra sangre. Las cuestiones de elección, sostenía, dependían en última instancia de la composición material de nuestros cuerpos. Aquino es en este aspecto bastante materialista: cree, por ejemplo, que la emoción es principalmente un asunto físico, y que los individuos son criaturas rigurosamente corporales. En su opinión, los seres humanos son un determinado tipo de cuerpos, y no cuerpos que contengan una entidad diferente denominada «alma». El teólogo cristiano más importante de todos no habría pensado que el alma incorpórea de John Lennon fuera John Lennon.

Para Aquino, no gozamos de libertad de elección absoluta debido a que hay un determinado tipo de elección implícita en lo que significa tener (o ser) un cuerpo humano. Y eso no es algo que podamos elegir. A su juicio, los seres humanos llevan incorporada cierta inclinación hacia el bien, o al menos hacia lo que consideran que es bueno. Sentimos un apetito por la bondad que no es en sí mismo opcional, en igual medida que no lo es nuestro apetito de alimento. La voluntad no es todopoderosa, sino que se ve constreñida por nuestra carnalidad. Así es como nuestros cuerpos se ven influidos y lastrados hacia lo que nos parece deseable. No somos neutrales respecto al bien. Si lo fuéramos, jamás tendríamos ninguna base para escogerlo. Por el contrario, somos un tipo de animal que lo necesita, del mismo modo que necesitamos cobijo y sueño. Según esta forma de pensamiento, nuestro ser siente inclinación por la verdad, aun cuando continuamente malogremos la tarea de hacerla relucir. El pecado original significa que estamos hechos para la verdad y la felicidad, pero no podemos acceder espontáneamente a lo que ambas suponen, ni al modo de alcanzarlas. San Agustín, el primer pensador que empleó la palabra «corazón» para referirse a la sede de las emociones, también está considerado el primer pensador moderno por su creencia en que

somos fundamentalmente inescrutables para nosotros mismos. Tener un corazón no nos permite asomarnos a él con facilidad.

Así pues, la elección no es algo que llegue hasta el fondo de la cuestión, con independencia de lo que piensen los liberales y los directivos de los supermercados. Si la libertad careciera por completo de restricciones, eso significaría que no estaba constreñida tampoco por las razones; pero sin razones no dispondríamos de ningún modo de saber en primera instancia qué elegir. No seríamos capaces ni siquiera de actuar, y nuestra libertad sería, por tanto, puramente conceptual. Una voluntad absoluta está destinada a ser arbitraria, puesto que se niega a reconocer la inconveniencia de que un motivo racional pueda suponer un obstáculo. La libertad absoluta da lugar a una parálisis de la voluntad. Una vez más, «todo» se transforma en «nada». Hasta nuestra libertad es algo dado, al menos en el sentido de que nunca contratamos gozar de ella. Estamos condenados a ser libres, pero no en el sentido en que podríamos estar condenados a la horca. No todo lo que no podemos elegir es censurable. Esta es una de las razones por las que Aquino no es un liberal.

Aquino considera que este apetito incorporado hacia lo deseable es una especie de amor. Tanto para él como para san Agustín, el amor precede tanto a la libertad como a la razón, y es más fundamental que cualquiera de ellos. La voluntad es una especie de orientación primaria de nuestra existencia. Según san Agustín, es el deseo lo que nos incita a descubrir la inteligibilidad de las cosas, desencadenando la verdad y el entendimiento. Sentimos una cariñosa inclinación hacia la plenitud, una aptitud natural hacia el bienestar. Podemos escoger un extremo frente a otro, pero como nuestro bienestar es el fin último de todas las cosas, este no puede aparecer como una opción más entre otras muchas. Tenemos interés en nuestra prosperidad, aunque no en el sentido en que podríamos tener interés en comprar acciones de la compañía Shell. No nos llevará a ninguna parte. No cabe duda de que podemos reflexionar erróneamente acerca de lo que sea nuestra prosperidad, pero no podemos comprender nuestro amor intrínseco hacia ella.

Desde este punto de vista, no podemos querer lo que nos parece indeseable. Incluso aquellos que escogen el mal lo hacen porque entienden que es una buena idea. Lo cual no significa que dejen de considerarlo el mal. La gente que comete genocidio lo hace porque entiende que es una buena idea, lo cual no significa necesariamente que la consideren una idea virtuosa. Incluso esos extraños tipos de los que nos ocuparemos más adelante, que parecen infligir desgracias a los demás por el puro hecho de hacerlo, lo hacen porque el mal en sí mismo les parece deseable, del mismo modo que a Oscar Wilde le parecía deseable el arte por el arte. Esto puede constituir en realidad una de las torturas de los condenados. Aun cuando su malevolencia aflore en aras de algún tipo de bien, jamás pueden escapar de ser dependientes de lo que desprecian. El demonio se descubre hablando el idioma del valor *malgré lui-même*, y así nunca puede librarse de la sombra de Dios. Necesita que la bondad exista con el fin de poder escupirle a la cara.

Por consiguiente, Satán nunca puede olvidarse de la vergüenza social de haber sido un ángel en otro tiempo. Al igual que un interno de una escuela privada que se convirtiera en estrella del rock, su pasado adinerado no está exento nunca de atraparlo. La negación no puede evitar reconocer la existencia de lo que trata de anular. Al igual que el Yago de Shakespeare, espeta un halago involuntario a aquello que se proponga hacer trizas. No puede evitar concederle cierta prioridad, de manera similar a como la verdad debe tener prioridad lógica sobre la mentira. Gritar junto con el Satán de Milton «¡Mal, sé tú mi bien!», significa reconocer la fuerza de la virtud en el acto de rechazarla. El cínico se conduce del modo más reservado posible para eludir este dilema, puesto que no solo niega un valor en concreto, sino el valor como tal. Sin embargo, esto debe de parecerle algo que vale la pena hacer. Para la moda de transgredir, es necesario transgredir la propia transgresión. Lo cual excede incluso al más diabólico de los poderes.

Aquí hay también otro dilema. Aquino consideraba que no podía haber un ser netamente malo, puesto que el propio ser era, a su

juicio, una forma de bondad. Una cosa, sostiene, contiene tanto bien como ser; de manera que afirmar de Dios que es bueno no significa decir que se comporte extraordinariamente bien, sino que desborda vitalidad extática, que está arrebatado por la inagotable plenitud de su propio ser, que palpita en él la *joie de vivre*. Esto origina entonces un problema para el mal, cuya mera existencia pone en cuestión su malevolencia. El verdadero mal debería llevar incorporada su no existencia. Y este es uno de los sentidos de la doctrina del infierno, que tiene que ver con la aniquilación, y no con el tormento eterno.

De modo que Aquino no simpatizaría demasiado con la idea moderna de que la voluntad es una fuerza abstracta que se esfuerza por someter al mundo a sus deseos. Esta es la voluntad entendida como arrogancia imperialista y maquinaria militar. Quienes dirigen hoy día este tipo de empresas son en su mayoría de estirpe puritana, para quienes la vida consiste en una extenuante serie de actos de la voluntad independientes. La existencia moral es un asunto de hombres. Según esta interpretación cuadriculada, la vida es un conjunto de obstáculos o desafíos. «Desafío» es un término del inglés americano para referirse a un desastre absolutamente irreparable, en una tierra en la que el fracaso es ilícito. Tanto para Aquino como para Aristóteles, lo que debilita toda esta ideología viril es la idea de bondad entendida como hábito o disposición, que es lo que significa la virtud. Sería mejor que confiáramos nuestra vida a alguien que tuviera una disposición natural hacia la responsabilidad que a alguien que se debatiera angustiosamente con su conciencia cada vez que surgiera un problema. La gente virtuosa no necesita «actos de la voluntad» para ser virtuosa, lo cual no quiere decir tampoco que actúen sin pensar.

Los puritanos piensan en la vida moral, en primera instancia, en términos de deber; y como el deber suele ser desagradable, no debe sorprendernos que dediquen tanto tiempo al tormento moral. Sin embargo, la ética patricia de que la bondad aflora con la misma facilidad que el gusto por el buen vino, o la versión sentimentalista de la bondad entendida como un impulso natural del corazón, son la cara opuesta de esta ética punitiva. Lo cierto es que la virtud lleva implí-

citas en realidad ciertas dosis de esfuerzo, puesto que, como hemos visto, es en ese tipo de ejercicios en los que uno debe adiestrarse. No obstante, cuando uno lo ha conseguido, puede olvidarse por completo de todas esas insoportables horas en el gimnasio moral y ejercerla sencillamente como una capacidad gozosa en sí misma.

La voluntad omnipotente que amedrenta a la naturaleza para obrar a su antojo es otro de los nombres que recibe la libertad absoluta. Cuando la sociedad de clase media vive lozana y se muestra optimista, eufórica por haber vencido a sus enemigos, exaltada y alimentada por una energía inagotable, su fe en esa voluntad carece de límites. Nada parece exceder sus sublimes poderes. Esta ideología pervive hoy con fuerza en el sueño americano, según el cual nada es imposible si uno está decidido a ello. Un cartel que hay en una librería religiosa de Nueva York reza: «Lo que puede concebir la mente, puede alcanzarlo el Hombre»; como si el hecho de que no nos resulte difícil imaginar arrancar un pedazo de África distara solo un paso de conseguirlo en la realidad. Según esta doctrina burda y desmedida, se trata simplemente de falta de fuerza de voluntad. Su despiadado idealismo deshumaniza la propia humanidad que tanto celebra. Hay ciudadanos estadounidenses para quienes la palabra «imposible» es tan perniciosa como la palabra «comunista». Estados Unidos es un país atrapado en un voluntarismo enfebrecido, según el cual los límites son siempre horizontes, y para los cuales la fragilidad y finitud de los hombres y las mujeres representa un escándalo bochornoso. El antiguo presidente de Estados Unidos Ronald Reagan recibió innumerables elogios por hacer sentir bien consigo mismos a sus compatriotas. Este fue solo uno de sus delitos menos graves.

En semejantes condiciones, el pesimismo equivale a traición. No existen catástrofes trágicas, únicamente lecciones que aprender. Ser abiertamente negado para algo es encontrarse «en una abrupta senda de aprendizaje». Un país que rechaza la noción de tragedia se ve hoy día marcadamente confrontado por ella. El hecho de que Estados

Unidos sea uno de los últimos países del planeta en comprender por qué en la actualidad es objeto de ataques está estrechamente relacionado con el hecho de que lo sea. La operación Libertad Infinita ya fue puesta en marcha en una ocasión, y se conoce como la leyenda de Fausto. En el ataque de los terroristas, quienes creen que carecen de límites se ven violentamente expuestos a su propia vulnerabilidad. «Me dijeron que yo lo era todo —grita Lear—. ¡Mentira! No estoy hecho a prueba de fiebre.» Este tipo de fantasías de omnipotencia plantan cara a la finitud del cuerpo y la sangre del modo más insoportable que podamos imaginar: al verse privadas de la materia. Al igual que lo sublime, el terrorista nos baja los humos y nos debilita en la cima de nuestro dominio.

A diferencia de lo anterior, el objetivo del socialismo no consiste en destruir la carne, sino en recordarnos nuestra condición de criaturas vivientes. Aquí, y no en otras formas de recordarnos las estrellas, es donde subyace el meollo de su discrepancia con el *statu quo*. De hecho, no es descabellado que algunos de aquellos que tan solo ayer celebraban la muerte del socialismo lleguen a su debido tiempo a sentir positivamente nostalgia de él, sobre todo aquellos cuyo cargo está bastante alejado del ras del suelo. Los socialistas desearían ver el revés del capitalismo, pero no tienen planes para llevarlo a cabo con sucias bombas nucleares. Sus armas son los sindicatos, no las fiebres tifoideas. Ellos están decididos a expropiar a las clases propietarias, no a exterminarlas. Pese a la tan cacareada desaparición del proletariado, los desdichados de la tierra no se han desvanecido, sino que simplemente han cambiado de domicilio. Ahora podemos encontrarlos en los suburbios de Rabat más que en los algodonales de Rochdale; y esto no representa en modo alguno buenas noticias para los guardianes del *statu quo*, pese a la inmadurez con la que puedan felicitarse por haber dado sepultura para siempre al socialismo.

De manera que quizá quienes alardean de que el proletariado de Marx ha desaparecido sin dejar rastro deberían ir a buscar medicamentos contra la radiación nuclear en lugar del champán. Porque los socialistas siempre han rechazado la estrategia del terror, aun cuan-

do algunos miembros de la izquierda política hayan reaccionado tímidamente o con retraso a la hora de condenar las sórdidas teocracias islámicas. Es la falta de resistencia política organizada ante el sistema actual, de esa resistencia a la que los socialistas tradicionalmente se han dedicado, lo que favorece que dicho sistema pisotee a los débiles, y por tanto estimule el aumento del terror. En este sentido, el socialismo es un antídoto del terror, no una variedad del mismo. Quienes proclaman complacidos el Fin de la Historia, o al menos tenían por costumbre hacerlo hasta que fue derribado el World Trade Center, se proponen anunciar la victoria definitiva del capitalismo; pero es precisamente este triunfalismo grosero el que ha promovido la revuelta de las masas en el mundo musulmán, inaugurando con ello toda una etapa histórica nueva. El cierre de la historia solo ha conseguido reabrirla. (Eso mismo puede decirse, desde el punto de vista intelectual, de la famosa consumación de la Historia de Hegel, que únicamente consiguió originar todo un linaje filosófico —Kierkegaard, Marx, Nietzsche y Adorno, entre otros— mediante las contraargumentaciones a que dio lugar.) Y si la revuelta de las masas se abastece de las armas adecuadas, en las imaginaciones más lúgubres podría marcar el final de la historia en un sentido de la expresión menos cómodo y metafórico.

En la mayoría de los países que no son los panglossianos Estados Unidos, las fantasías de omnipotencia tienen una vida bastante efímera. Una vez que la civilización de clase media empieza a toparse con resistencias y contradicciones, como sucede en el transcurso de los siglos XIX y XX, su vivacidad empieza a agriarse. La idea de la voluntad empieza consiguientemente a modularse en el marco del concepto de deseo. El deseo es la voluntad contemplada desde la óptica del desencanto formal. Es la voluntad vaciada desde el interior, en la que se ha infiltrado algún virus o alguna clase de problema técnico, localizado mediante una especie de fallo interno que da lugar a que nuestras acciones libremente escogidas se ahoguen, tengan el efecto contrario al buscado y no acierten. Para los antiguos griegos, este era un defecto trágico, una especie de chapuza intrínseca a la que dieron

el nombre de *hamartia*. No se trata pues de que esta concepción del deseo como enfermedad de la voluntad o patología de la libertad surgiera únicamente al final de la modernidad. En realidad, resulta notablemente difícil encontrar algún tipo de idea nueva. El teatro de Jean Racine, por ejemplo, considera que el deseo es un desastre espantoso, una infección virulenta que nos aqueja como el cólera o el tifus. Pero es a finales de la modernidad, y no por casualidad, cuando aparece por primera vez una auténtica ciencia del deseo conocida como psicoanálisis.

Freud aprendió mucho en este aspecto de Arthur Schopenhauer, quizá el filósofo más sombrío de todos los tiempos. En los escritos inagotablemente pesimistas de Schopenhauer detectamos un concepto más clásico de la voluntad en el acto de adentrarse en el concepto de deseo, puesto que en lo más íntimo del yo viene a insinuarse una vacuidad sublime cuyas intenciones no son en absoluto amistosas. «Todo *querer* —señala Schopenhauer— nace de la necesidad, o sea, de la carencia, es decir, del sufrimiento.»[4] La malévola Voluntad se instala en nuestro interior como un ansia y un anhelo eternos, como un parásito en busca de un organismo huésped en el que alojarse; sin embargo, muestra una indiferencia tan rotunda hacia nuestro bienestar como la fuerza responsable de las mareas. Este elemento anónimo y repulsivo alojado en lo más íntimo del yo, al que podemos sentir desde dentro con la inimitable inmediatez del aroma de una rosa o el sabor de una piña tropical, es implacablemente ajeno a nosotros y simplemente nos utiliza para sus propios e insondables fines. Llevamos una carga insoportable de sinsentido en la propia médula de nuestro yo, como si estuviéramos preñados de monstruos a perpetuidad. Schopenhauer es sin duda una de las fuentes de la ciencia ficción.

Al igual que el deseo freudiano, esta pasión inútil no aspira a ningún objetivo grandioso, no contiene ninguna teleología majestuosa, y está secretamente enamorada de sí misma. Vive solo de sus carencias, y su movimiento infinito, como el de Fausto, es lo que más se aproxima a la satisfacción eterna que anhela. Es una especie de infinitud mala, una sublimidad fracasada, una herida profunda e irresta-

ñable que se niega a cicatrizar en nuestro ser. No podemos librarnos de ella, puesto que decidirse a no tener voluntad excede a nuestra capacidad. Al igual que el lenguaje, el deseo es un medio en el que nos sumimos al nacer, y del cual parece no haber esperanza de ser rescatado. Cualquier historia que nos redimiera de él sería sencillamente una historia de productos enfermos. El problema es que no podemos querer algo sin quererlo puro y simple. Pero esa no es una buena razón para que dejemos de querer por completo. Como señala Kierkegaard en *La enfermedad mortal o Tratado de la desesperación*, es fantástico abandonar el propio deseo, pero es aún mejor ceñirse a él una vez abandonado. Es sabio reconocer que el deseo engendra enfermedad y fantasía, pero es aún más sabio reconocer que, pese a todo, es lo que nos convierte en lo que somos.

Una de las anatomías modernas más minuciosas de la voluntad mortífera es la obra de D. H. Lawrence *Mujeres enamoradas*, una novela que reconoce con extraordinaria agudeza que voluntarismo y nihilismo son caras opuestas de una misma moneda. Gerald Crich, el propietario de la mina de la historia, personifica lo que el narrador califica como «la plausible ética de la productividad», como un riguroso empleador y terco modernizador neocapitalista. Sin embargo, no es este frecuente tipo de supremacía animal masculina lo que le convierte en alguien tan inquietante. Donde la novela muestra más astucia es en su percepción de que su férrea voluntad es indisociable de cierto tipo de decadencia. Como esta voluntad es una forma de muerte en vida que cosecha vida mediante el sometimiento y la destrucción, Gerald es una imagen del muerto viviente, una espeluznante parodia de una persona auténtica. Cuanto más imperiosamente ejerce su poder, más se desmorona por dentro. A medida que su yo se endurece, su vida sensible se desintegra hasta verse reducido a un caparazón lustroso y duro que oculta un caos de emociones absoluto. Solo la tensión mecánica de su voluntad le impide venirse abajo en el vacío de su interior.

No debe extrañarnos, pues, que pese a ser un industrial austero y disciplinado, Gerald se relacione con un grupo de hedonistas de clase alta a la moda, de pícaros bohemios que tendrían dificultades para diferenciar un terrón de carbón de una coliflor. Como su búsqueda de sensaciones extravagantes es un asunto puramente cerebral, concuerda bastante con la abstracción letal de la voluntad. El deliberado cultivo de lo exótico por parte de Hermione Roddice es muy oportuno aquí. Tratar los cuerpos de los demás como instrumentos para obtener beneficios o placer, y regodearse con los sentidos por el puro gusto de hacerlo, viene a ser en gran medida lo mismo, puesto que ninguna de las dos prácticas considera que la vida sensible sea relevante en sí misma. La voluntad abstracta se ha despegado del cuerpo, lo trata como una mera herramienta y, por tanto, no puede construir significado desde dentro. Al igual que esta voluntad voraz, el hedonismo es en realidad una forma de nihilismo que se deleita con la falta de sentido de la existencia corporal. En el momento en que deja de considerarse que esa vida sensible es intencionada es cuando puede objetivarse como un fetiche al que rendir culto, o como una mercancía lista para el consumo. Pese a toda su excitada búsqueda de novedades, el hedonismo es una variedad encubierta de cinismo. El poder como fin en sí mismo, y la sensación como fin en sí misma, están hechos el uno para el otro, como reconoce *Mujeres enamoradas*. El primero es forma pura, y la segunda es contenido puro. La voluntad autocomplaciente, que está enamorada de sí misma en secreto, tiene un eco invertido en las gratificaciones eróticas o en el «preciosismo corrompido» de la denominada decadencia.

Gerald cosecha un escalofrío de satisfacción mediante el puro mecanismo inhumano de sus minas. Lo que más le entusiasma es el orden impersonal que aquellas representan: «estricto, terrible, inhumano, pero satisfactorio por su misma capacidad de destrucción» (capítulo 17). Por consiguiente, es una especie de artista de vanguardia que se regocija en la monotonía estéril y antihumanista de su artefacto. En un ataque de *nostalgie de la boue*, su amante Gudrun Brang-

wen obtiene similar estremecimiento «voluptuoso» con el anonimato mecánico de las minas de carbón. Este deleite con lo que es impersonal y mecánico es un síntoma de Tánatos y de su obsceno gozo con lo que desfigura y deshumaniza. No es casualidad que aquí estemos rondando, desde el punto de vista histórico, el borde del fascismo. El fascismo es un credo que mezcla el culto a la voluntad triunfante con cierta fascinación pornográfica con los cuerpos; cuerpos que no le parecen más que basura carente de sentido. Al igual que el entorno de Crich de *Mujeres enamoradas*, se siente al mismo tiempo extasiado por el orden y alegremente arrebatado por el caos. El artista alemán Loerke, que se convierte en amante de Gudrun después de Gerald, es cínico, sensacionalista y al mismo tiempo rinde culto a la máquina. Únicamente para garantizar que lo contemplamos bajo la adecuada óptica negativa, Lawrence, por si fuera poco, hace de él un judío y un homosexual.

Mujeres enamoradas, la que quizá sea la novela modernista inglesa más vanguardista desde el punto de vista filosófico, es una novela poshumanista, según la cual la civilización liberal, cristiana y humanista se encuentra al borde de una desintegración apocalíptica. Con su desdén nieztscheano hacia la compasión y el paternalismo, con su culto a la impersonalidad, su burla de la piedad y su predilección por el poder antes que por el amor, Gerald marca el final del Hombre. La novela no discrepa de su perspectiva poshumanista; simplemente considera que Gerald representa la versión errónea de ella. La versión correcta puede encontrarse en su amigo Rupert Birkin; si bien Birkin, que al igual que el propio Gerald desdeña el amor, el humanismo ético y la responsabilidad social, parecería a primera vista más bien un aliado suyo que su antagonista. Si Gerald está demasiado anestesiado emocionalmente para hacer frente al amor sexual, Birkin lo rechaza deliberadamente y busca con su amante Ursula Brangwen una relación que trascienda todas las relaciones. Su ansia por lo impersonal y su patológica aversión hacia el sentimiento se aproximan a las del propio Gerald. Resulta significativo que no sintamos inclinación por emplear su nombre de pila.

La existencia de Gerald es una especie de muerte en vida, y en una rúbrica simbólica encuentra su final muriendo congelado en la nieve. Por su parte, Birkin no puede imaginar otro final mejor para la vida que la propia muerte, la forma absoluta de impersonalidad. Gerald es un aristócrata espiritual que desprecia a la gente corriente, mientras que Birkin considera que sería un gran paso para el progreso humano que la mayor parte de la gente fuera simplemente exterminada. El poshumanismo de ambos personajes, en resumen, es algo más que ocioso y teórico. Los seres humanos para Birkin son obscenidad y envilecimiento, y en la misma novela se reconoce que su antipatía hacia ellos equivale a una especie de enfermedad.

De modo que, a juzgar por su actitud puramente desagradable, parece haber poco que escoger entre los dos. Sin embargo, la asombrosa audacia de la obra reside precisamente en esta similitud, puesto que reconoce lo repugnantemente cerca que en verdad están la vacuidad interior de Gerald y esa otra forma de negatividad más creativa de Birkin. Esta es una novela de Tánatos, en la que ambos protagonistas masculinos tienen un carácter necrófilo muy pronunciado. No obstante, la diferencia es que la vida de Gerald ya es una especie de muerte, mientras que para Birkin la muerte es un preludio necesario para regenerar la existencia. Él también vive embelesado por la disolución de los sentidos y la progresiva desintegración del mundo humano. Sin embargo, para él todo esto no es un fin en sí mismo, sino un tránsito esencial para un renacimiento personal y social. Para Gerald, la muerte es un callejón sin salida, mientras que para Birkin es un umbral. Lo que este último busca no es tanto lo inhumano como lo metahumano: un futuro que trascienda la muerte en vida del presente que, por el momento, debe continuar siendo sublimemente irrepresentable. Otorgar un nombre a este orden sería amarrarlo al presente corrompido y, por consiguiente, anular su originalidad absoluta. Incluso combatir la vieja forma de vida, sostiene Ursula, es ser cómplice de ella. No se puede construir activamente un nuevo orden, puesto que hacerlo implicaría una voluntad deleznable. El futuro, pues, aparece como una especie de negación. Es una clave o un silencio

preñado en lo más íntimo del lacónico discurso de Birkin. Pero se trata de una forma menos nociva de nada que la voluntad de poder de Gerald, que, con su dominio brutal, representa el instinto de muerte vuelto hacia fuera.

Aunque la existencia de Gerald es como la de un zombi, no puede soportar la idea de la muerte. Para quienes viven únicamente de la voluntad, la mortalidad es la negación del dominio de sí mismo y, por tanto, un insulto intolerable. Los desposeídos pueden morir con menor sensación de atropello, puesto que les queda muy poco que perder; mientras que quienes se aferran al mundo mediante el poder y la propiedad convierten la muerte en algo casi insoportable para sí mismos. Por el contrario, Birkin saluda a la muerte; pero a la muerte en el sentido metafórico de autoabandono radical. Él no cree que ni el yo ni la sociedad puedan reformarse: más bien, en una suerte de *jouissance* apocalíptica, es necesario desprenderse de todo, «destrozarlo completamente», renunciar a las inversiones que uno ha hecho en el mundo y a su propia identidad. Solo mediante esta revolucionaria transformación, llega cierta vida poshumana avanzando tímidamente por el filo del abismo. «Hay que aprender a no ser —subraya Birkin— para poder llegar a ser» (capítulo 3). Y ello supone lo que él denomina una especie de «creación destructiva». Si Gerald es la vida esclava de la muerte, Birkin confía en poner a la muerte al servicio de los vivos. Quienes parecen vivos pero están secretamente muertos deben ser contraatacados por aquellos que aceptan la necesidad de la muerte como medio para vivir con mayor plenitud.

De modo que hay una variedad buena de nada y otra mala. Al fin y al cabo, no se trata simplemente de elegir entre el ser y el no ser, como reza la cita más famosa de la literatura inglesa, sino entre un tipo de no ser y otro. Tenemos la *via negativa* de Birkin y la modalidad de no ser representada por Gerald: la de quienes parecen ostentar un dinamismo vital pero albergan en realidad un espíritu nihilista. Pueden grabar su autoridad en el mundo únicamente porque consideran que el mundo está desposeído de valor. El voluntarismo y el nihilismo confluyen en la imagen de Gerald Crich. Cuanto más

se pliega el mundo a sus deseos, más lo vacía de contenido, de modo que menos capacidad tiene de entablar diálogo con él. Lo cual significa que él acaba por que nada confirme su existencia. No puede haber soberano válido sin una población que le ratifique en el cargo. El poder absoluto se echa a perder a sí mismo: en la cima de su supremacía, se revela impotente. En lo más íntimo de su ser hay una especie de no ser que sus antagonistas pueden utilizar para destruirlo. Eso es lo que le sucede a Otelo, en quien Yago inocula una atroz especie de nada (sospechas infundadas de infidelidad sexual) que finalmente le destruirá. Hoy día, el terrorismo islamista pretende abatir a su antagonista occidental conspirando con el impulso autodestructivo que habita en su corazón. Puede confiar en la ayuda de un quintacolumnista: la ambiciosa voluntad del propio Occidente. Cuanto más contamina el planeta la civilización occidental y más alimenta la pobreza y la desigualdad a escala global, más crédito otorga a sus oponentes.

Gerald y Birkin son al menos tan hermanos de sangre como alternativas ideológicas. De ahí su combate franco y absurdo de solemnidad sobre una alfombra junto a la chimenea. Quizá Birkin esté dispuesto a dejar que el mundo siga adelante, pero para él se trata de un mundo echado a perder: renunciar a una humanidad hacia la que uno siente un misantrópico desprecio no supone ningún gran sacrificio. Su deseo de lo impersonal y lo desconocido es, entre otras cosas, un rebuscado modo de guardar las distancias con Ursula, así como una racionalización de su odio hacia las mujeres en general. Tampoco su buena disposición para abandonarse a sí mismo es fácil de diferenciar de la repugnancia hacia sí mismo. Ursula le llama asqueroso, perverso y carroñero. Como quien habla es su amante, uno se pregunta qué dirán de él sus enemigos. Tampoco es cierto que la muerte para él sea simplemente un tránsito esencial: al contrario, su deseo de un mundo nuevo está plagado de júbilo sádico ante la demolición de lo viejo.

De modo que no existe una distinción nítida entre el enfermizo amor a la muerte por sí misma y la entrega al abandono radical de

uno mismo como instrumento para alcanzar una nueva vida. Tánatos es un sirviente de poca confianza, a quien no se puede recurrir para objetivos estratégicos. Los terroristas suicidas consideran que sus muertes son estratégicas: no hay razón para suponer que en todas partes están asolados por un enconado *amor fati*. Sin embargo, lo estratégico aquí no puede diferenciarse con claridad de lo simbólico, que puede percibirse en su seno como una especie de excedente. Hace algún tiempo, una declaración de al-Qaeda advertía diciendo: «Si no cesan las injusticias, cada vez se derramará más sangre»; a lo que añadía: «Ustedes aman la vida y nosotros amamos la muerte». La declaración asocia a Tánatos con un programa político. El terror elevó la conmoción y el pavor a la categoría de fines políticos, vinculando lo expresivo con lo instrumental. Al igual que la obra de arte, a juicio de Kant, el terror combina lo gratuito con lo intencional. Es su puro exceso lo que nos alerta del «excedente» de instinto de muerte que contiene. Eso mismo es válido para el terror de Estado, para el que el poder es también al mismo tiempo algo funcional y un fin en sí mismo. Lo que calificamos de arrogancia del poder es su delicadeza y su autosuficiencia, su vanidad y su narcisismo, su ira al verse vencido o humillado aun cuando ello no frustre ningún objetivo relevante. La mayoría de quienes ejercen un poder sustancial lo hacen *inter alia* porque les encanta, no solo para alcanzar metas que consideran valiosas. Como el poder está estrechamente ligado a la identidad, siempre es probable que esté por encima de sus propósitos concretos. El poder netamente instrumental no existe.

Los mártires auténticos deben tener cuidado de no convertir su muerte en un fetiche; pero también deben precaverse igualmente de que los traten como un mero medio destinado a obtener un fin, viéndose con ello obstaculizados por la misma racionalidad que su acción pretende poner en cuestión. Contemplar la propia muerte de forma estratégica no dista mucho de tratar de manipular el futuro, y por tanto se inscribe en la lógica que contribuye a impedir que el futuro llegue. Ni el mártir ni el suicida pueden determinar las consecuencias de sus actos, puesto que no estarán allí para darles forma. Por otra par-

te, considerar la muerte de forma no estratégica significa arriesgarse a enamorarse morbosamente de ella. Al evitar la monótona utilidad, corre el riesgo de reducir la propia muerte a un exótico *acte gratuit*. Pensar en los frutos de las acciones que llevamos a cabo es peligroso, y no hacerlo es profundamente desacertado.

5

Los muertos vivientes

Resumamos la argumentación hasta el momento. Lo sagrado es una fuerza con rostro de Jano, tonificante y mortífera al mismo tiempo, cuyo origen puede verse presente desde en las orgías de Dioniso hasta en los demoledores embelesos de lo sublime. Para la civilización de finales de la modernidad, parte de sus principales encarnaciones se conocen como inconsciente, instinto de muerte o lo Real. Esta monstruosa ambigüedad, que para el linaje judeocristiano tiene su paradigma en el terror sagrado de Dios, puede encontrarse también en las raíces de la concepción moderna de libertad. La noción absoluta de libertad, llevada hasta el límite, lleva implícita una forma de terror que se vuelve contra la finitud de la carne en el acto mismo de tratar de servirla. Al igual que el protagonista trágico, se desliza a través de cierta frontera invisible tras la que «todo» se derrumba hasta quedar en nada. Sin embargo, ni siquiera este es un límite absoluto. Porque también es posible que aquellos que se consumen sin poder hacer nada entre las garras de Tánatos quieran *voluntariamente* semejante nada, que es lo que conocemos como el mal. De todos modos, al igual que hay una libertad «buena» y otra «mala», así también hay una forma «buena» y otra «mala» de querer voluntariamente la nada. La buena, como veremos más adelante, es la senda del chivo expiatorio trágico, que pone de manifiesto una variedad sanadora de terror sagrado.

Si no encontramos la palabra «mal» en el diccionario de lo políticamente correcto, se debe a que se considera que presupone una

teoría concreta del obrar mal, una teoría que considera que el mal nace de causas metafísicas en lugar de históricas. Lo que le lleva a uno a robar un coche no es tener una vivienda indigna y carecer de perspectivas de futuro, sino haberse comido una manzana hace mucho tiempo. El asunto de transformar el mundo para, en consonancia con ello, reducir las causas de delitos da paso al discurso derechista sobre la obstinación de la naturaleza humana y las tinieblas del corazón humano. Hablar del mal es algo que debe quedar para los jóvenes neogóticos enloquecidos por los vampiros, para quienes esa palabra pasa por ser un halago.

En la denominada guerra contra el terror, el «mal» se utiliza para impedir la posibilidad de explicación histórica. En este sentido, su función es similar a la de la palabra «gusto» en el siglo XVIII. Con el menosprecio del análisis racional que evoca, refleja en parte el fundamentalismo al que hace frente. Se considera que explicar significa exculpar. Las razones se convierten en excusas. El ataque terrorista es únicamente una variedad surrealista de locura, como si alguien se presentara en una reunión de un consejo económico disfrazado de tortuga. Al igual que lo sublime, excede toda representación racional. Es verdad que algunos estadounidenses rechazan toda tentativa de atribuir una causa al terrorismo para afirmar a renglón seguido que procede de cierta envidia hacia la sociedad norteamericana. Pero la vida está repleta de contradicciones. Según esta teoría un tanto obtusa, explicar por qué alguien se comporta de determinada manera equivale a demostrar que no podría haber actuado de otro modo y, por tanto, a absolverle de su responsabilidad. Según esta variedad extremista de ética, uno es o bien un auténtico determinista, o bien un libertario vehemente. Es este último credo el que ha contribuido a relegar a tanta gente al corredor de la muerte en Estados Unidos.

Lo cierto es que a menos que uno actúe por una razón, su acción es irracional y probablemente esté absuelto de toda culpa por ella. Un ser que fuera absolutamente independiente de todo condicionamiento no sería capaz en absoluto de actuar de forma intencionada, del mismo modo que un ángel no segaría el césped. Actuar por una

razón supone interpretar creativamente las fuerzas que nos influyen, en lugar de permitirles golpearnos como a bolas de billar americano; y este tipo de interpretación comporta cierto grado de libertad. Es poco aconsejable caricaturizar al enemigo presentándolo como alguien loco o espoleado por una pasión brutal, puesto que desde el punto de vista moral eso le exime del atolladero. Uno debe decidir si quiere entender que es un malvado o un loco. No podemos hablar en absoluto de conducta específicamente humana a menos que podamos proponer algunas razones por las que las personas actúan de determinada manera, y las preguntas sobre inocencia o culpabilidad se vuelven por consiguiente irrelevantes. La acción moral debe ser una acción deliberada: no diríamos que tropezar con una piedra es una acción moralmente reprensible, ni estallaríamos de indignación moral por escuchar un ruido sordo en el intestino. Las razones pueden ser moralmente repugnantes, pero sin ellas no existen acciones.

Creer honestamente que tu enemigo es irracional garantizará casi con seguridad, a menos que se finja hacerlo por razones propagandísticas, que uno no puede derrotarle. Solo se puede derrotar a un antagonista a cuya forma de entender las cosas pueda uno dotar de sentido. Quizá parte del pueblo británico haya creído que el IRA no tenía más objetivo que matar y mutilar, pero el servicio de inteligencia británico adoptaba una perspectiva diferente. Matar personas para alcanzar fines políticos no tiene nada de irracional, lo cual no significa que no sea moralmente repulsivo. No se encuentra en el mismo plano que creer que uno es María Antonieta.

Si nuestro enemigo es en verdad metafísicamente malo, entonces las oportunidades de derrotarle parecen bastante reducidas. Ni siquiera el SAS* puede hacer frente a Satán. Pero no hay razón alguna para suponer que el mal es ciertamente metafísico, en el sentido de que trascienda toda explicación histórica. Un acto puede ser al mismo tiempo malvado y explicable. El liberal bienintencionado se equi-

* Siglas de Special Air Service, cuerpo de élite del ejército británico destinado a operacions especiales. *(N. del T.)*

voca cuando no reconoce este hecho. Rechaza el término «mal» debido a su aura morbosa y sensacionalista: suena como una especie de descripción de la mala conducta destinada a demonizar al infractor. Este argumento resulta más convincente si pensamos en un ladrón de automóviles adolescente de un barrio de viviendas de protección oficial que si pensamos en Pol Pot. Pol Pot puede haber sido malo o no, pero aplicarle a él este calificativo es claramente algo más que una forma de sensacionalismo. Aun cuando no coincidamos con ello, continúa teniendo sentido, del mismo modo que no tendría sentido aplicar la palabra «mal» a Mary Poppins.

Aun así, quizá el liberal esté en lo cierto al negar el adjetivo a Pol Pot. Pero ello no se debe a que las acciones de Pol Pot fueran históricamente inteligibles. Es porque representaban un determinado *tipo* de inmoralidad; una inmoralidad que quizá no se deleitaba simplemente en la destrucción por la destrucción. Desde este punto de vista, Stalin no fue malo en el sentido en que lo fueron los asesinos del páramo,* aun cuando lo que aquel hiciera fuera mucho peor. Mientras que estos mataron solo a un puñado de personas, él asesinó a millones de ellas. Pero Pol Pot y Stalin masacraron a gente con un propósito, lo cual no parece ser el caso de los asesinos del páramo. Ellos parecen haber matado simplemente por divertirse. Si la palabra «mal» conserva alguna fuerza en la actualidad, es porque hace valer esta diferencia esencial, no porque insista sobre una perspectiva no histórica de la conducta depravada. No hay ninguna razón para suponer que la destrucción por diversión esté libre de condicionamientos históricos o psicológicos.

* Se conoce con este nombre a Myra Hindley (1942-2002) e Ian Brady (1938-), asesinos en serie que fueron condenados a cadena perpetua en 1966 por la tortura y el asesinato de dos niños y por haber sido instigadores del de un tercero. Se les conoce por este nombre porque enterraron los cadáveres en el páramo de Pennine, al norte de Inglaterra. Posteriormente reconocieron haber matado al menos a otros dos niños. Myra fue la primera asesina en serie inglesa y alcanzó cierta celebridad por la difusión de una fotografía suya durante el juicio y a lo largo de sus años de cárcel. *(N. del T.)*

Los malos no solo están dispuestos a caminar con sangre hasta las rodillas, sino que en realidad les encanta hacerlo. Este es un fenómeno gratificantemente raro (de hecho, Immanuel Kant consideraba que era imposible que existiera un mal tan «diabólico»),[1] si bien cuando sucede suele suceder a lo grande, como las catástrofes aéreas. Ya hemos visto que una voluntad que se considera todopoderosa, o que aspira a semejante condición, suele sembrar una cantidad de caos y miseria excepcional. Hoy día se conoce sobre todo bajo el nombre de política exterior estadounidense. Pero solo podemos hablar de mal cuando podemos hablar de buscar gratuitamente ese tipo de caos y desgracia. No es el caso de la mayor parte de los integrantes de la administración estadounidense, por repelentes que puedan resultarnos algunos de ellos, como tampoco lo es igualmente el de la mayor parte de los terroristas. Aun así, en este tipo de poder suele haber algo autocomplaciente, superfluo hasta el sadismo, maliciosamente excesivo para su propósito.

Con el fascismo, la proporción entre violencia estratégica y excedente se altera de manera decisiva. El fascismo siente casi tanta fascinación por la destrucción como por los grandes logros. En ocasiones, el grito «¡Larga vida a la muerte!» le cautiva aún más que la perspectiva de un Reich infinito. Según parece, Goebbels creyó durante una etapa que el hitlerianismo finalizaría en catástrofe, pero que esa no era una buena razón para renegar de él. En un carnaval de gozo obsceno, la voluntad se vuelve maliciosamente contra sí misma y se enamora de la pura negatividad. En el complejo industrial y militar de la Alemania nazi, la vida estaba casi literalmente enjaezada a la producción de muerte. Según Gilles Deleuze, una novela de Klaus Mann nos ofrece esta típica muestra del discurso nazi cotidiano: «Nuestro amado *Führer* nos arrastra a las tinieblas y a la nada [...]. ¿Cómo nosotros, poetas, que mantenemos especiales relaciones con el abismo y las tinieblas, no íbamos a admirarle?».[2] Eso es lo que Alain Badiou ha calificado de «nostalgia del vacío».[3] La autoalienación de la humanidad bajo el fascismo, escribe Walter Benjamin, «ha alcanzado tal grado que puede experimentar su propia destrucción como un placer de primer orden».[4]

El nihilista es el artista supremo que convoca a la existencia a una nada tan pura que arruina a todos los demás artefactos por las inevitables tachas e imperfecciones que presentan. Es un maniqueo para quien la Creación y la Caída son acontecimientos simultáneos. Existir es estropearse. «La nada se ha suicidado, la creación es su herida», apostilla Danton en la obra de Büchner. Este es el rostro elitista y ascético del mal, que al igual que la libertad absoluta es alérgico al intolerable desorden de lo material. El rostro más orgiástico del mal se revela en la pura carnalidad, en esa materialidad despojada de significado y cuyo significante último es un cadáver. Quizá el diablo tenga la grandeza desvaída de un ángel caído, pero también es un vulgar cínico. Es un chulo sabelotodo que ha conseguido ver a través de la espuria profundidad de las cosas la insoportable banalidad que subyace a ellas; la tormentosa verdad de que son simplemente lo que son y de que seguirán siéndolo durante toda la eternidad con una monotonía insufrible. Aunque Satán tenga cierta aura de alta tragedia, también exhibe la grosera charlatanería del maledicente profesional, embargada por un ataque de risita sombríamente carnavalesca ante la idea de que algo humano valga algo, o que cualquier fragmento de realidad sea más valioso que otro. Él es el antielitista absoluto. Lo infernal aplana el mundo reduciéndolo a eterna repetición, como los cadáveres en un campo de concentración. Baudelaire encuentra un soplo de esta repetición demoníaca en los pavoneos de la mercancía.

El mal es un tipo de existencia falsa que se alimenta del no ser, puesto que solo puede sentirse vivo en el acto de destrucción. Los malvados son esclavos de la ley: lo que sucede es que se mantienen vivos desviando su destructividad hacia los demás, cosechando un placer obsceno con la agonía de estos además de con la suya propia. Atrapados en las garras del instinto de muerte, los condenados gozan con su tormento además de con las aflicciones de sus presas, puesto que aferrarse a su agonía es la única alternativa que les queda a la aniquilación. Están dispuestos a querer lo monstruoso y el horror, lo asqueroso y lo excremental, por cuanto es el precio de sentirse vivo. Se tratan a sí mismos como el sádico trata a una víctima a la que delibe-

radamente mantiene viva para continuar azotándola. Escupen al rostro de la salvación porque les amenaza con privarles de la horrenda *jouissance* que constituye todo lo que queda para ellos de la vida humana. Esta es la razón por la que se muestran al mismo tiempo desdichados y exultantes, miserables y socarrones. El mal es una especie de enfurruñamiento cósmico que, como subraya Kierkegaard en *La enfermedad mortal o Tratado de la desesperación*, brama con la máxima violencia ante la idea de que su desgracia pudiera serle arrebatada.

Sin embargo, al mismo tiempo, como la existencia en sí representa para él una atrocidad, queda sumido en la desesperación porque no puede morir. Como señala el padre Zosima en *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, los condenados «piden que no haya Dios de la vida, que Dios se aniquile a sí mismo y que aniquile cuanto ha creado. Y arderán eternamente en el fuego de su ira, anhelarán la muerte y el no ser. Pero no recibirán la muerte...» (libro 6, capítulo 3). Los condenados no pueden morir porque, al igual que Pincher Martin, el personaje de Golding, ya están muertos, pero son demasiado arrogantes y se engañan demasiado para poder admitirlo. Como, al igual que Gerald Crich, su existencia real es una forma de muerte en vida, no tienen la profundidad interior que les permitiría morir para lo real. No tienen suficientes restos de identidad siquiera para ser capaces de renunciar a sí mismos, y por tanto de ganarse la esperanza de renacer.

A los malvados les aterroriza la idea de un no ser que rellene el vacío que representan ellos mismos con su voluntad maníaca y su dogma fundamentalista. No pueden vivir con la carencia que representa el deseo, y destruyen a quienes son más débiles que ellos porque les recuerdan su vacuidad. El poder detesta la debilidad, puesto que le trae a la memoria su propia fragilidad. Sin embargo, el no ser no puede ser destruido, razón por la cual el proyecto global de tratar de dominarlo es al mismo tiempo interminable y enloquecidamente contraproducente. Siempre hay más judíos, musulmanes, homosexuales, mujeres y demás tipos de aparentes no personas. Esta es la razón por la que el infierno perdura por siempre jamás. Siempre

hay más vida que exterminar, y resulta difícil saber cuándo ha completado la nada su *aniquilación*. En cualquier caso, poner la mano encima de quienes te rodean no te aproximará a asesinar el no ser que reside en tu propio corazón, puesto que sin ese abismo denominado subjetividad no serías nada en primera instancia.

La primera novela con terrorista suicida de la literatura inglesa, *El agente secreto*, de Joseph Conrad, plantea un conflicto entre lo que podríamos denominar terrorismo estratégico y no estratégico. La mayoría de los revolucionarios estrafalarios de la historia consideran que la acción política es un medio para conseguir un fin, concepción que corre el riesgo de convertirlos en imágenes invertidas de sus oponentes políticos. Sin embargo, esta es una creencia que rechaza el anónimo y loco profesor, a quien la novela describe como «el perfecto anarquista». Karl Yundt, uno de los terroristas compinches del profesor, sueña con una banda de hombres «suficientemente fuertes como para merecer a ojos vistas el título de destructores [...]. Sin piedad para nada sobre la tierra, ni siquiera para ellos mismos, con la muerte enrolada para el bien y todo al servicio de la humanidad» (capítulo 3). Este anarquista desdentado y gotoso trata de domesticar y utilizar a Tánatos, proyecto que resulta excesivamente moderado para el profesor loco.

La espeluznante concepción de Yundt revela una contradicción obvia. Si uno desprecia a la humanidad hasta el punto de destruirla, ¿en qué sentido puede hacerlo en nombre de la humanidad? Si es admisible exterminar grandes franjas de población ¿cómo puede valer la pena salvarlos? Yundt habla de no sentir piedad «para nada sobre la tierra», lo cual presumiblemente debe de incluir a los oprimidos que se supone que defiende. Quizá sea una especie de Birkin, que quiere aniquilar a la humanidad en su forma actual en aras de una futura versión mejorada de la misma. Uno se acuerda de la socarrona propuesta de Bertolt Brecht de hacer desaparecer al pueblo y escoger otro. Pero ¿de dónde nacería una futura humanidad si no

es del presente? Si esta humanidad regenerada no es de algún modo inherente a la actual, entonces ¿cómo podemos referirnos al futuro como «nuestro futuro»? ¿Es que no hemos sido más bien reemplazados en lugar de reformados?

El profesor se distingue de sus colegas anarquistas por su anhelo de un acto revolucionario que fuera absolutamente intachable. Como tal, debería no estar contaminado por los intereses y deseos que impulsan a los demás revolucionarios de la novela. Porque esas emociones «patológicas» nos arrastran hacia la situación que confiamos en eliminar. Un acto enteramente puro debería carecer por completo de motivo. Al igual que la creación de Dios, debería llevarse a cabo únicamente por diversión. Pero entonces no hay más razón para hacerlo que para no hacerlo. Esta es la razón por la que debe mantenerse una inevitable opacidad acerca del profesor, cuya voluntad es tan absoluta que su firmeza para actuar carece de motivo. Él también quiere exterminar a la humanidad, pero no es tan ilógico ni sentimental para desear hacerlo en el nombre de la humanidad. Como miembro de los elegidos espirituales del mal, que recuerdan a sus homólogos virtuosos en su desprecio de la utilidad, el profesor detesta la política, se considera liberado de la convención social y política y no siente más que desdén hacia la gente común. «Su referente es la vida —señala— [...], un hecho complejo, organizado y preparado para que se lo ataque en todos sus puntos. En cambio yo me atengo a la muerte, que no reconoce límites ni puede ser atacada. Mi superioridad es evidente» (capítulo 4).

Al abrazar la muerte, el profesor se aísla del tiempo, el cambio, la historia y la decadencia, viviendo una existencia estéril y exultante de libertad absoluta. Si no puede ser destruido es porque en cierto sentido ya está muerto. Goza de la invulnerabilidad ante los ataques que tiene la pura negación. El profesor es uno de esos muertos vivientes, y se regodea en su orgullo por este hecho. Cualquier ciudadano de tres al cuarto puede vivir, pero moverse con normalidad en el dominio de los difuntos exige cierta majestuosidad. Este anarquista perfecto ha alcanzado la libertad absoluta de una cifra, a la que cual-

quier acción o deseo específicos pueden únicamente contaminar. El precio de su libertad es, por tanto, la impotencia total. Al igual que una obra de arte modernista, se ha zafado del mundo material y ha alcanzado una autonomía tan pura que se puede mirar a través de ella. Nadie puede, casi literalmente, tocarle: mientras acecha por las calles de Londres, lleva agarrada con la mano en el bolsillo una pelota pequeña de caucho que está conectada a un artefacto explosivo amarrado a su cuerpo. Esto, subraya el narrador, es la «suprema garantía de su siniestra libertad». Su invulnerabilidad no reside únicamente en el hecho de que no pueda ser detenido, sino que, al estar dispuesto en cualquier momento a hacerse volar por los aires hasta la eternidad, ha alcanzado una libertad que está vacía y al mismo tiempo es absoluta.

Así, el profesor vive dentro y fuera del tiempo de forma simultánea. En esto se parece a la obra de arte romántica o modernista, que representa una cuña de eternidad en el seno del tiempo secular, el punto de encuentro de lo finito y lo infinito. El escenario de la atrocidad anarquista de la novela es el Observatorio de Greenwich, indicador del meridiano cero y punto inamovible en la rotación del mundo. El propio profesor no quiere saber nada del tiempo, la narrativa o la historia. Él representa ese impulso mortífero que albergan todos ellos y niega su avance obligándoles a retroceder o implosionar en sí mismos. «Ustedes los revolucionarios —reprende a sus colegas con un lenguaje que podría ser el de Birkin— [...] planean el futuro, se pierden en ensoñaciones de sistemas económicos derivados del actual, mientras que lo que se busca es barrer con todo y dar con una nueva concepción de la vida» (capítulo 4). Este es el grito habitual del vanguardista, que en lugar de someterse al desorden de la historia y el proceso material trata de pasar de un salto del presente al futuro, de lo real a lo deseable, de lo finito a lo infinito. Un apretón a su bola de caucho bastará para catapultar al profesor de un golpe desde el tiempo a la eternidad. Así, él representará en su carne lo que ya es en espíritu.

Sin embargo, todas estas fantasías contienen una falla, y en el caso del profesor reside en su incapacidad para idear el detonador perfecto. El único de que dispone deja un frustrante lapso de veinte segun-

dos entre su activación y el estallido. Uno no puede enviarse a sí mismo a la eternidad de forma instantánea. Si se puede soñar con la eternidad, es únicamente porque se descuida el hecho de que serán otros los que tendrán que recoger los restos de esa acción supuestamente impecable. El hecho de que no tenga consecuencias para uno no significa que no tenga ningún tipo de consecuencias. En la novela vemos a aquellos cuya tarea es recoger los delatores restos del chico retrasado mental, Stevie, al que los terroristas hacen saltar por los aires. Las acciones no pueden ser puras, ya que tienen consecuencias que resultan incalculables de antemano. La materia no se puede aniquilar: se recicla de una forma en otra, pero no puede ser eliminada, y volverá rebosando por los bordes del agujero negro que uno trata de volar junto con ella. No es posible ningún futuro absolutamente original, puesto que con los materiales contaminados del presente no se debe concebir ningún futuro imaginable.

El profesor es, entre otras cosas, una parodia del artista modernista: un elitista, antiburgués, por encima del bien y del mal, que mira con desprecio una época degenerada desde el punto de vista de una eternidad más propia del Olimpo. Es una versión demoníaca del angelical Stevie, otro de los artistas locos de la novela, que garabatea círculos interminables que evocan «la representación de un caos cósmico, el simbolismo de un arte loco que tratara de traducir lo inconcebible» (capítulo 3). Como está liberado del tiempo, el profesor es incapaz de actuar, puesto que el tiempo es el medio en el que se despliega la acción. Actuar es objetivarse como sujeto libre, pero para el profesor, que representa la subjetividad incorpórea pura, este tipo de objetivación significa la muerte. No obstante, ello no tiene mucha importancia, puesto que, como nihilista enamorado de la extinción, quiere hacer saltar por los aires no solo uno u otro determinado fragmento de realidad, sino la realidad como tal. Representa así el mayor peligro posible para el Estado y ningún tipo de peligro. Es un antagonista de todo y no representa una amenaza para nada. Lo que más puede aproximarse a eliminar el mundo entero es eliminarse a sí mismo. Al igual que sucede con el mal tradicional, el verdadero adversario

del profesor es el mundo material en sí mismo. La materia es la masa que mancilla sus fantasías de omnipotencia. Es la creación lo que al profesor le resulta insoportable, y a la que sueña con refutar con el acto igualmente extático de destrucción.

Esa es la razón por la que remolonea continuamente al borde de la acción sin dar nunca el paso, jugando con su bola de caucho sin apretarla de verdad. La libertad absoluta florece únicamente en esta zona en penumbra, en la tierra de nadie existente entre la decisión y la ejecución. Como personaje liminar suspendido entre la vida y la muerte, entre el tiempo y la eternidad, el profesor no puede actuar porque la voluntad absoluta que representa solo puede entender la acción como una pérdida de sí mismo, que es lo que literalmente supondría en su caso apretar el detonador. El acto perfecto es imposible porque no puede evitar dejar un residuo: exige una encarnación carnal de alguna materia objetiva, pero eso supone que el propio medio de este tipo de acción es también su ruina. Este sueño mortífero de pureza no puede soportar el hecho de que los seres humanos sean sujetos y objetos al mismo tiempo, criaturas que avanzan por un terreno escabroso en lugar de deslizarse sobre el hielo y que, al igual que el detonador defectuoso del profesor, no puedan coincidir jamás del todo consigo mismas.

Aunque Stevie queda hecho pedazos en el Observatorio de Greenwich, no vemos cómo sucede. No se trata solo de una cuestión de decoro. Algunos de los acontecimientos centrales de la novela de Conrad quedan apartados de nuestra vista en lugar de sernos presentados directamente, o en lugar de que nos informe de ellos uno o varios intermediarios. El salto de lord Jim desde su barco es uno de estos no acontecimientos, pero también lo es en *El agente secreto* el asesinato de Verloc a manos de su mujer atormentada. Se trata de momentos decisivos, de crisis o epifanías del sujeto que exceden toda posibilidad de representación. El acto de la señora Verloc de acuchillar a su marido sugiere que ha roto momentáneamente su habitual falsa conciencia para, mediante una intuición similar a la de Kurtz, adentrarse en el auténtico horror de las cosas; pero no se nos permi-

te acceder a su conciencia en este momento, puesto que pensar cómo es posible un cambio tan radical en un mundo de causalidad estricta y continuidad temporal es tan impensable como el *noumenon* kantiano. Al igual que un *happening* dadaísta, este tipo de acto es simplemente lo que es, ha quedado libre de la rima o de la razón.

Las acciones verdaderamente libres, aquellas que como la de Winnie Verloc nacen del núcleo mismo del yo, son sublimes. Grabar una imagen de ellas supondría reducir su misteriosa elusividad a una fórmula determinada, y por tanto anularlas. El auténtico yo solo está presente como una especie de ausencia o descuido. La libertad puede mostrarse, pero no decirse. El precio que se paga por una libertad que trascienda todos los límites es el silencio eterno. Las transformaciones del yo son bastante reales, pero debe continuar siendo un enigma cómo se producen en semejante mundo aletargado, determinista y burdamente material. En este sentido, y por mucho que lo deteste, *El agente secreto* es, en sus estrategias formales, una novela cómplice con la visión del mundo del profesor. También está horrorizado ante la visión de un mundo material que se extiende hacia el infinito en todas direcciones. Al igual que su profesor, Conrad es un artista modernista y elitista con una mala opinión de las masas. La indestructibilidad de lo cotidiano, su imperturbable persistencia en su romo e iluso ser, es en cierto sentido tan repugnante para la novela como lo es el profesor. Verloc es tan obeso que constituye todo un misterio saber cómo se desplaza. Sin embargo, esta contumacia es en otro sentido todo lo que se alza entre nosotros y el horror de la libertad absoluta. Mejor un continuo infinito de materia sin sentido que un estallido apocalíptico. Londres no puede ser destruido, pero solo porque es un enorme desierto de materia inorgánica, un acuario pegajoso envuelto en una humedad turbia. *El agente secreto* satiriza por tanto el mundo pequeñoburgués corriente, al tiempo que explota su vulgaridad para desacreditar a aquellos que están dispuestos a devastarlo. Es al mismo tiempo nuestra comodidad y nuestro terror.

Al final de la novela, «el incorruptible profesor caminaba [...] desviando la mirada de la odiosa multitud de la humanidad. Él no tenía

futuro; pero lo despreciaba. Él era una fuerza. Sus pensamientos acariciaban imágenes de ruina y destrucción. Caminó frágil, insignificante, con aspecto raído, miserable y terrible en la simplicidad de su idea que convocaba a la locura y la desesperación para regenerar al mundo. Nadie reparaba en él. Siguió caminando insospechado y mortífero, como la peste en medio de una calle llena de seres humanos» (capítulo 13). Sin embargo, esta no es la única imagen del horror en el texto de Conrad. Lo que resulta igualmente escalofriante es el hecho de que sea la autoridad del Estado, en la persona del señor Vladímir, la que esté incitando a los anarquistas en aras de sus taimados fines políticos. Y el Estado británico actúa a su modo en connivencia con este terror patrocinado desde el exterior. Es, como señala un ministro británico, una cuestión de «bandidaje autorizado». La propia ley está confabulada con la delincuencia. El anarquista y el inspector de policía son peones de un mismo juego, y ambos están absolutamente informados de qué movimientos son admisibles y cuáles no. «El terrorista y el policía, ambos proceden de la misma bolsa» (capítulo 4), señala el profesor, cuyo objetivo es quebrar esta complicidad trascendiendo por completo el juego social. «La mente de un ladrón y sus instintos —subraya el inspector jefe— son de la misma índole que la mente y los instintos de un oficial de policía» (capítulo 5). Robar un banco y fundarlo son prácticas gemelas. La ley nos protege de lo inefable, pero con su paranoica violencia contribuye a desencadenarlo. Que la ley tiene algo de loco constituye un lugar común del postestructuralismo; pero esta es una proposición un tanto más persuasiva cuando se deriva, como aquí, de la pluma de un autor que era un furibundo oponente del radicalismo político y un apasionado adepto del orden social.

6

Chivos expiatorios

La idea de sacrificio no reviste el más mínimo atractivo en estos tiempos. Es lo que las madres hacen por sus hijos despiadados, las esposas agobiadas por sus maridos imperiosos y los soldados de la clase trabajadora por los políticos consentidos. El sacrificio es el toque a rebato de la Patria fascista, con sus ritos necrófilos y sus ceremoniales de autooblación. En las culturas religiosas, es un procedimiento violento para aplacar a un dios despiadado, a quien se soborna con la esperanza de que nos libre de su cólera. Tiene cierto tufo a culto morboso de autoabnegación, puesto que sus víctimas parecen deleitarse con su propia impotencia y restriegan su docilidad agresivamente sobre el rostro de los demás.

La idea de sacrificio tiene cierta aura extraña y arcaica, aunque en realidad sea una práctica tan moderna como antigua. La modernidad cuenta igualmente con rituales sagrados, como la antigüedad. Sin ir más lejos, según la ideología del progreso, el pasado y el presente deben inmolarse en el altar del futuro. La satisfacción del presente debe ofrecerse en nombre del futuro, y la historia es el margen de este infinito aplazamiento. Según esta teodicea secularizada, la destrucción, bajo la forma de repudio del pasado, debe afirmarse como preludio de la creación. Al igual que sucede en el sacrificio tradicional, el bien debe ser arrancado del mal: Kant sostiene en su *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia* que la guerra fortalece los estados políticos, y por tanto desemboca, en última instancia, en la paz; que el antagonis-

mo favorece el progreso pacífico; y que la violencia y el caos son, en última instancia, beneficiosos por cuanto nos persuaden para someternos al imperio de la ley. Max Weber consideraba que la idea de progreso infinito había desprovisto de sentido a la muerte, puesto que ahora ya no era más que una transición esencial hacia la vida eterna del futuro.

Sin embargo, la modernidad en su conjunto considera que el yo es demasiado valioso como para abandonarlo. Si el sacrificio desdibuja los límites entre la vida y la muerte, estados ambos que la mayor parte de las culturas premodernas reconocen que guardan una relación intimísima, la voluntad moderna impone una distinción absoluta entre ambas. La modernidad considera que el autodespojamiento es el enemigo de la autorrealización, no su requisito vital previo, y por tanto suele pagar muy poco por su autorrealización. La posmodernidad se muestra igualmente escéptica ante el sacrificio, en gran medida porque no está segura de que exista, en primera instancia, suficiente yo al que se pueda renunciar.

Proponer que el sacrificio puede ser un concepto radical puede parecer un ejercicio de perversión. Sin embargo, no es una proposición tan descabellada como pueda parecer. Al fin y al cabo, abandonarlo todo no siempre supone negar la vida con austeridad. Los revolucionarios políticos suelen sacrificar su felicidad y su bienestar en aras de una existencia más plena para todos. Hay un tipo de ascetismo que milita en las filas de la abundancia. La palabra «sacrificio» significa literalmente «convertir en sagrado». Los sacrificios rituales suponen tomar un pedazo de vida humilde o despreciable y convertirla en algo especial y poderoso. No obstante, con el fin de pasar de una condición a otra ese objeto en cuestión, debe sufrir un proceso de muerte y disolución; un proceso que, al igual que Edipo en Colono o el loco Lear en el monte, lo vuelve casi irreconocible. La idea de sacrificio no se muestra generosa con los conceptos de reforma parcial. El sacrificio incumbe al paso de la humillación al poder de ese objeto vilipendiado. Es lo que el filósofo Georges Bataille denomina «creación mediante la pérdida».[1]

El sacrificio, por tanto, tiene la estructura interna de la tragedia. Pero es trágico, además, en el sentido de que es al mismo tiempo lamentable y aterrador que se revele, en primera instancia, como algo necesario. Una sociedad justa no exigiría semejante forma de autodisolución radical. Una situación que no pueda repararse sin una *kenosis* tan extrema debe de ser verdaderamente nefasta. El hecho de que un régimen humano decente no solo exija enmendar el *ancien régime*, sino también morir por él, es un síntoma de crisis histórica, no un rasgo de autocomplacencia macabra. En este sentido, quienes rechazan la idea de sacrificio son los mismos que depositan su fe en la vida eterna, en esa perpetua versión del presente denominada «futuro». Es este displicente *continuum* lo que el acto del sacrificio quebranta.

En las sociedades premodernas, la víctima sacrificial suele ser una criatura horrenda y mutilada. Ejerce de chivo expiatorio sobre el que la comunidad puede proyectar su propia violencia y criminalidad, y al hacerlo puede por tanto renegar de ellas. El chivo expiatorio es llevado más allá de los límites de la ciudad para sufrir una muerte ignominiosa al otro lado de sus murallas. Mediante este mecanismo ritual, la población se purifica de la corrupción y la culpa. El sacrificio es necesario cuando la comunidad enferma; pero la comunidad siempre está enferma. Este parece haber sido el caso del ritual anual de las Targelias en la antigua Atenas, según el cual la corrupción que la ciudad había acumulado durante el año anterior se purgaba de forma ceremonial. Para llevarlo a cabo, se escogían dos chivos expiatorios humanos entre los más indigentes y desgraciados, en ocasiones seleccionados en las prisiones del lugar. En la antigua Grecia se podía ser un chivo expiatorio profesional, del mismo modo que hoy día se puede ser un gorrón profesional. El aspecto positivo de este empleo era que uno comía y dormía gratis y recibía un trato digno de alguien que tiene por misión desempeñar un papel esencial para la regeneración de la ciudad; el aspecto negativo era que a uno se le trataba con repugnancia y desdén, y quizá en los primeros tiempos era incluso asesinado. En última instancia, no era una profesión que proporcionara grandes dosis de satisfacción laboral.

Tras alojarlos y alimentarlos con una dieta especial sufragada por la ciudad, se hacía desfilar después a los chivos expiatorios por las calles, se les golpeaba en los genitales con matojos y se les conducía fuera de la ciudad. La ciudad podía entonces instalarse de nuevo en el negocio de mentir, estafar, asesinar y blasfemar hasta que llegaran las siguientes Targelias. Pero mantenía en espera una remesa de chivos expiatorios para las épocas de crisis, del mismo modo que una ciudad moderna mantiene servicios de emergencia en reserva. Si una catástrofe como una hambruna o una invasión extranjera asolaba Atenas, se podía recurrir a los chivos expiatorios como esponjas que absorbieran las impurezas derivadas de ellas. Al igual que todas las cosas sagradas, el chivo expiatorio es al mismo tiempo santo y maldito, puesto que cuanto más corrupto se vuelve al absorber las impurezas de la ciudad, más redención proporciona. La víctima redentora es aquella que recibe un perjuicio general en su propio cuerpo, y al hacerlo lo transforma en algo fértil y poco común.

Según esta versión políticamente institucionalizada del sacrificio, el chivo expiatorio mantiene con la población en su conjunto una relación metafórica en lugar de metonímica. Es un sucedáneo de la misma, en lugar de una parte significativa de su vida colectiva. Lejos de alcanzar a vislumbrar en este horror traumático un reflejo de sus propios rasgos, la comunidad lo expulsa, y por tanto niega su relevancia y perpetúa su propia ceguera. Al desplazar sus deformidades sobre alguien vilipendiado, puede librarse de sus defectos de forma mágica. Este tipo de sacrificio es una especie de terapia social o higiene pública, tras el cual uno emerge purificado y más fuerte. Pero hay otra interpretación del sacrificio según la cual el chivo expiatorio no es una metáfora de la población, sino que guarda con ella una relación metonímica. Es un pedazo de ella, en lugar de una sublimación de la misma. Según esta variante desgarrada y retorcida, la población viene a reconocer parte de su propio afeamiento colectivo y se contempla a sí misma en lo Real en lugar de en lo imaginario. En este ser abandonado y marginado reconoce a su espantoso doble, y al hacerlo se abre a la mortalidad subyacente en lo más íntimo de su

identidad. Nosotros mismos somos monstruosos en tanto que criaturas al mismo tiempo animales y no animales, divinas e impías, pertenecientes a un orden social y sin embargo desviados; capaces de desempeñar varios papeles al mismo tiempo (como en el incesto), tergiversamos distinciones vitales con nuestra mera existencia. Lo importante de reconocer este estado indiscriminado no es reforzar la fe en las diferencias culturales, sino reconocer parte de su arbitrariedad y su fragilidad.

Esta criatura obscena, confiesa el pueblo, no fue expulsada de la ciudad porque resultara demasiado extraña, sino por ser demasiado peligrosa. Conjugando las aristotélicas respuestas trágicas gemelas de compasión y temor, acaban por sentir compasión hacia lo que las deja petrificadas. Al atraer hacia sí el objeto impuro acogiendo al Otro sublimemente terrible, el pueblo marca de manera simbólica el límite extremo de su forma de vida. Porque si esa forma de vida sobrevive únicamente gracias a su violenta exclusión de este monstruo de la desposesión, entonces acomodarla le costaría algo más que esa «inclusividad» liberal o posmoderna. Solo atravesando el umbral de la muerte y la autodisolución puede el orden social acabar considerando este espantoso Real algo amistoso. El sacrificio es, por tanto, una forma simbólica de revolución social. Lo que se rechaza se convierte en piedra angular. Con esa extraña homeopatía del chivo expiatorio, el veneno se convierte en antídoto. Nos encontramos aquí con lo que Alain Badiou denomina «la invención de una lengua donde locura, escándalo y debilidad sustituyen a la razón cognoscente, al orden y a la fuerza, donde el no ser es la única afirmación validable del ser...».[2] No es el lenguaje ni de los directivos de empresa ni los líderes de la izquierda ortodoxa.

El sacrificio también puede adoptar una forma eucarística, en la que el acto de identificarse con la criatura abyecta adopte la forma teatral y literal de comérselo. Un pedazo de materia impura se convierte en la *praxis* del alimento humano, y los participantes proclaman su vida en común con ese Otro mediante esa monstruosidad. Si antes se encontraban en el terreno de lo simbólico o lo imaginario,

ahora pueden establecer estas relaciones más duraderas pasando por lo Real. De comer depende en sí mismo la vida y la muerte, puesto que consumir a la víctima es al mismo tiempo extraer de él la vida y destruirlo. La nueva vida solo es posible si nuestra forma de vida actual se sume en la de la víctima que la representa.

Así pues, existe una forma de nada «buena»; una forma que puede vislumbrarse en el no ser potencialmente fértil de los desposeídos, en lugar de en la estéril negatividad de la voluntad que los somete. Lear se equivoca al suponer que de la nada no puede surgir nada. Al enfrentarse a los lisiados y al chivo expiatorio mutilado, un encuentro que significa abrirse a su propia deformidad, la comunidad recibe una oportunidad de poner esta mortífera negatividad al servicio de una vida más abundante. Solo abrazando lo inhumano puede descubrir su propia humanidad. Es esto lo que se le invita a hacer a Teseo cuando escucha a un Edipo maltrecho y ciego en el drama de Sófocles *Edipo en Colono*. Al igual que el propio Edipo ofreció en otro tiempo una respuesta al acertijo de la híbrida Esfinge, así su presencia monstruosamente mancillada plantea ahora una pregunta a la ciudad de Atenas. ¿Le permitirá entrar o le va a expulsar como a tanta otra escoria peligrosamente impura? Del mismo modo en gran medida que el propio Edipo reconoció la imagen de lo humano en la contrahecha Esfinge afirmando que la solución a su adivinanza era «Hombre», así se le pide ahora a Atenas que reconozca la imagen de lo humano en esta criatura deforme que se encuentra a sus puertas. Si se le permite pasar, de su debilidad manará poder: el rey paria será elevado como una divinidad que proteja a la ciudad ante los ataques. Lo que en otro tiempo era demasiado modesto como para ser representado se volverá demasiado sublime para ser representado.

Si anteriormente Edipo representaba una especie de muerte en vida, ahora revelará ser una fuente de vida tras la muerte. Solo una vida que ha atravesado la muerte, que es el significado de «sagrado», dispone de la fuerza transformadora que la ciudad necesita. Abrazar al mortífero Edipo significa reconocer que hay un modo de aclamar el no ser que es vivificante en lugar de nihilista. «Cuando ya no exis-

to, ¿es acaso entonces cuando soy hombre de valía?» (o quizá, «¿es que solo se me va a considerar algo cuando quede reducido a la nada?»), grita el rey ciego. Teseo le permite entrar en la ciudad; acto, podríamos añadir, para el que el Occidente actual no ha conseguido encontrar equivalente en sus tratos con la amenaza exterior. Es incapaz de descifrar los síntomas de debilidad y desesperación de la ira encolerizada que hay a sus puertas, y por tanto solo es capaz de tener miedo, en lugar de sentir compasión por las injusticias que originaron a este monstruo. Hoy día, el chivo expiatorio, o *pharmakos*, no es ni una ofrenda en llamas ni una pareja de convictos, sino los miserables de la tierra, los residuos del capitalismo global.

El propio Edipo es un *pharmakos*: soberano y forajido a la vez, sagrado y pecaminoso, culpable e inocente, veneno y antídoto, bendito y maldito. Igual que el soberano inspira al mismo tiempo respeto y afecto, así también debemos sentir compasión y temor hacia el paria. El destino de la ciudad está estrechamente ligado a ambas figuras: ambas son representantes del pueblo —una de un modo formal, la otra de manera oficiosa— y ambas por tanto tienen el sagrado poder de transfigurar sus vidas. Edipo está maldito porque, al igual que todos los chivos expiatorios sacrificiales, el pueblo lo «convierte en pecado» y lo obliga a simbolizar su culpa y su delito colectivo; es sagrado porque de ese modo representa la escena de la transformación potencial de la ciudad. «He venido a hacerte entrega de mi maltrecho cuerpo como regalo para ti, no apetecible a la vista —clama—, pero la utilidad que de él se deriva es preferible a la de un cuerpo hermoso.»

El chivo expiatorio ha sido calificado como un «inocente culpable»;[3] una expresión más adecuada para aquellos que, como Edipo, han cometido la más abominable de las transgresiones sin saber lo que estaban haciendo. Según Emmanuel Levinas, ser simplemente un sujeto supone existir bajo esta condición de oxímoron, ser llamado a la existencia mediante la demanda traumática y acusadora del otro, y ser responsable de este otro en tanto que condición misma de nuestra propia condición de sujeto. Los chivos expiatorios son inocentes en el sentido de que no han cometido ninguna ofensa personal delibe-

rada, pero son culpables en el sentido de que sustentan las ofensas de los demás. Y, lo que es más importante, las soportan en el sentido de que estos males se les infligen a ellos, de modo que representan la imagen viva de la injusticia. Con su propia desdicha representan una condición general.

El chivo expiatorio es aquel que expone con la máxima claridad esta condición (lo que san Juan denomina «el pecado del mundo», en contraposición a una determinada transgresión individual), puesto que es su víctima más vulnerable. Señala el lugar en el que esta deshumanización se ha destilado hasta alcanzar la máxima pureza, que es lo que significa «culpable» en relación con este inocente. Así, revela la debilidad del poder —su obsesión y su compulsión neurótica, su deseo patológico de víctimas—, y al hacerlo también revela parte del poder de la debilidad. Son los cuerpos deshechos de aquellos sobre quienes el poder pesa con más fuerza los que ofrecen el testimonio más elocuente de su fracaso. En este sentido, el paria es, además, la verdad invertida del soberano. Es más, si el soberano es poderoso porque no puede elevarse más alto, el paria representa esa parodia del poder que nace del conocimiento de que no se puede caer más bajo.

Calificar al chivo expiatorio de inocente culpable supone afirmar que revela la violencia que se le inflige como algo estructural; como una condición habitual en lugar de un error particular. El chivo expiatorio no es responsable individualmente de este estado de cosas, pero está igualmente vinculado a él del modo más estrecho, y le proporciona el icono más gráfico. Al igual que Edipo, es subjetivamente intachable pero está objetivamente contaminado. Los niños acongojados y prematuramente adultos de Blake y Dickens, que son inocentes pero son signos en extremo patéticos de una explotación más general, son inocentes culpables en este preciso sentido. El chivo expiatorio es «culpable» por cuanto como signo de los desposeídos soporta la carga de esta condición retorcida; pero como también es «inocente», sin intereses creados por mantener este estado de cosas y con todos los alicientes para abolirlo, señala el lugar de su transfor-

mación potencial. La condición de inocente culpable nace cuando uno es al mismo tiempo víctima y agente; cuando la víctima «culpable» se convierte en el agente «inocente» de su propia metamorfosis. Y como la difícil situación concreta del chivo expiatorio no puede repararse sin una reforma general, su existencia irreductiblemente particular revela que su situación concreta es una situación universal. Su propia existencia es un indicador negativo de la transformación, puesto que cualquier cambio que no suprimiera su existencia sería necesariamente inadecuado. El único cambio que importa es el que eliminará al chivo expiatorio. Pero como esta capacidad está en sus manos, al menos en el mundo político actual, si es que no en el ritual antiguo, el chivo expiatorio acaba consigo mismo mediante el acto de acceder al poder. Es el proceso de acceder al poder lo que denominamos sacrificio.

El chivo expiatorio es anónimo porque representa algo más que a sí mismo; pero también es algo deshumanizado porque hay algo inhumano en la condición puramente humana a la que ha sido reducido. Si la contemplación de esa condición resulta terrible, es porque los hombres y las mujeres necesitan los ropajes decentes de la cultura si quieren volver mutuamente tolerable su presencia. Solo cuando la humanidad está investida de rasgos culturales concretos puede ser contemplada sin horror. Como los seres humanos se sobrepasan a sí mismos con el excedente que denominamos cultura, se vuelven inhumanos cuando se les despoja de todo y aparecen únicamente como lo que son. En la repelente figura del *pharmakos*, la propia existencia humana parece un escándalo y una obscenidad. Llevada al extremo, la humanidad se revela al mismo tiempo como puramente sí misma y en absoluto ella misma. Sin embargo, es esta condición cruda y desnuda la que tiene que ser rescatada. Y ello solo es posible mediante una forma de inhumanidad responsable, que sea capaz de encontrarse con los demás en el territorio de lo Real.

La literatura universal está repleta de chivos expiatorios. Está anegada de criaturas desdobladas y ambiguas que son al mismo tiempo sagradas y vilipendiadas, malditas y vivificantes. El Filoctetes de Sófocles es uno de esos *pharmakos*, un náufrago que clama y purulento cuyo cuerpo putrefacto tiene el poder sagrado de propiciar la reconciliación humana.[4] Otro habita en el centro de lo que, por derecho propio, podría ser la novela inglesa más grande de todos los tiempos, y es sin duda la más larga. La virtuosa y joven heroína de *Clarissa*, de Samuel Richardson, se ve acosada por el aristócrata y vividor Lovelace, y tras haber sido apartada de su hogar con engaños es encarcelada, atormentada, drogada y violada. Pero Lovelace también acaba engañado en su triunfo porque su víctima se apropia deliberadamente de su muerte, alejando su cuerpo ceremoniosamente de un orden social que solo puede tratarlo como una propiedad sexual o económica. Clarissa Harlowe es el mayor *pharmakos* de la literatura inglesa: una mujer de una amabilidad e inteligencia sobresalientes que ha sido violada y a quien se hace sufrir a manos de una detestable sociedad patriarcal. Su familia la trata como un peón del juego del matrimonio y las propiedades; y al rechazar de plano este juego, Clarissa está volviendo la espalda, entre otras cosas, a los perdurables motivos de la novela inglesa.[5]

Así pues, en el corazón de la Ilustración inglesa, con su inquebrantable fe en la razón y el progreso, tropezamos con una crucifixión moderna, puesto que Clarissa se convierte en un signo de todas las víctimas destrozadas y despreciadas de un orden social obsesionado con las propiedades y el poder. Ella es el prototipo de «inocente culpable» de la literatura inglesa, afligida como lo está por la culpa injustificada de una mujer violada. Esta culpa es una especie de pecado original: no fuiste responsable del delito, pero cargas con él únicamente por el hecho de existir. Clarissa vive asediada por la obsesión de que quizá dio alas a Lovelace. A ella Lovelace le resulta sexualmente atractivo, y tiene una fe en exceso petulante en su capacidad para domarlo. En pocas palabras: ella no es ninguna Nelly. Al menos, el lector puede estarle agradecido por ello. Aunque sea una víctima sacrificial,

en modo alguno es una víctima inmaculada. En realidad, sus críticos (en su mayor parte, varones) la han vilipendiado por considerarla torpe, ingenua, mojigata, gazmoña, morbosa, perversa, inflexible, masoquista, narcisista, autocompasiva, ilusa y moralista.

Clarissa es realmente morbosa, perversa, inflexible, narcisista y masoquista, lo cual es parte de lo que hay tan elogiable en ella. Tras el encuentro traumático con lo Real que representa su violación, se niega a reingresar en el orden simbólico de la sociedad de clase media inglesa, habla de sí misma calificándose de «nada» y afirma: «No soy de nadie». Hace gala de esta negación de la propiedad del modo más dramático posible, apartando su cuerpo del alcance del dolor con la muerte. En este entorno depredador, el único modo de preservar el yo es perdiéndolo. La moribunda Clarissa no es nada, es alguien errante, esquizoide, una no persona y un lugar vacío. Si es perversamente incondicional de la muerte, viviendo como vive bajo la tutela de Tánatos, se debe a que ha reconocido con la suficiente claridad que esta sociedad no está hecha para las mujeres.

En lugar de morir de un modo decoroso y clandestino, exhibe públicamente su muerte con descaro, convirtiendo su cuerpo violado en un teatro político. Al representar su muerte como una mártir, construye su propia esfera pública y vuelve las tornas con simpático sadismo sobre su violador arrepentido y sus parientes horrorizados. La víctima sacrificial convierte así su debilidad en fuerza. Si es perversa y narcisista, es porque se niega con admirable obstinación a desviarse del ensimismado asunto de su muerte, dejando a quienes la rodean con las manos ensangrentadas. Al ceder a los morbosos placeres del instinto de muerte, obteniendo un placer secreto en su propio proceso de desaparición, parte del «gozo obsceno» de Clarissa reside en hacer de menos a sus vencedores. Hay una ambigüedad similar en algunas de las heroínas pasivas-agresivas de Henry James. Calificar la muerte de Clarissa como una especie de victoria no es presentarla como paradigma de la acción política, ni incurrir en determinado culto morboso al victimismo. Significa elogiarla por rescatar el valor de un acontecimiento que nunca debiera haberse producido ante todo.

Es bien conocido que Samuel Johnson se quejaba de que la heroína de Richardson «prolonga su muerte de forma desmesurada»; de hecho, en una asombrosa subversión del realismo literario, aproximadamente un tercio de esta novela de un millón de palabras está dedicado a los meticulosos preparativos de Clarissa para su propia aniquilación. Pero eso es lo importante. Sería mucho más conveniente para el orden social que la ha acosado hasta la muerte verla expirar modestamente y apartada de la mirada pública. La muerte de Clarissa es un gesto de desencanto político; un acto surrealista de resignación ante una estructura de poder que ella ha sustentado, un acto que adquiere un carácter aún más dulcemente devastador mediante su indefectible mansedumbre y elegancia. Al inscribir su muerte de manera tan puntillosa, la convierte en un acontecimiento de su vida en lugar de un simple punto final para la misma. La novela arranca de su muerte una afirmación implícitamente política, convirtiendo el cuerpo maltratado de su heroína en una imagen de la solidaridad con todos aquellos a quienes se ha despojado de sí mismos. Clarissa es un chivo expiatorio no únicamente porque sea una víctima —no todas las víctimas son en modo alguno chivos expiatorios—, sino porque bajo esa condición se convierte en un elemento central o icono de un régimen de injusticia más general, significando con su condición «impura» la monstruosidad a que se debe hacer frente para reformar el orden social. Como la mujer es al mismo tiempo parte esencial y parte ofendida de ese orden, no podría encontrarse otra imagen más gráfica del *pharmakos* liminar.

Los críticos de mentalidad moderna, para quienes hablar de sacrificio, masoquismo, impureza e instinto de muerte resulta penosamente morboso o bochornosamente arcaico, han calificado a Clarissa de mojigata porque aprecia su castidad por encima de sí misma. El asunto requiere algo más de precisión. Clarissa aprecia verdaderamente su honor y su castidad más que la vida misma, que es lo que resulta tan escandaloso en ella. La honra que tanto aprecia es aquello en lo que ella es más que ella misma; esa demanda de respeto y reconocimiento sin la cual la vida es mera duración biológica. Lo radical

de esta heroína es el hecho de que se niegue a vivir en unas condiciones tan comprometidas. En ausencia de su objeto de deseo último, no está dispuesta a que le engatusen sucedáneos mezquinos. Al sacrificar su propia existencia por este valioso núcleo de su identidad, que da prioridad a su vida frente su deseo, muere para salvaguardar su identidad más que para destruirla. Es esto lo que la convierte en una mártir en lugar de en una suicida.

Durante gran parte de la novela, Clarissa pertenece ya al ámbito de los muertos vivientes, en donde su existencia es una especie de vida posterior. Ella es la Antígona inglesa, que, al igual que la heroína de Sófocles, rechaza todo compromiso con los poderes de este mundo y debe por tanto exponerse a las acusaciones de ser obstinada, perversa y estar pagada de sí misma. Sucede simplemente que el entierro en el que Clarissa insiste, a diferencia de Antígona, es el suyo propio en lugar del de otro. Los poderes dominantes pueden considerar que ambas mujeres son únicamente unas descaradas testarudas que no quieren avenirse a razones. Ambas protagonistas son testigos mudos del hecho de que, por paradójico que resulte, una civilización justa solo podría basarse en esta ceñida, solitaria e insociable fidelidad a la verdad, una fidelidad que no reportara a la testigo ningún beneficio mundano. La tragedia reside en que el deseo está ahora tan aferrado a las propiedades y tan contaminado por el poder que solo la muerte puede trascender esta condición enfermiza. Haciendo gala de algo parecido a la contumaz perversidad de su heroína, Richardson no consigue acudir al rescate de Clarissa y niega a sus consternados lectores un final feliz. Por el contrario, insiste en tratar de forma realista los problemas que ha planteado; lo cual equivale a decir llevarlos hasta el último extremo de una tragedia sangrienta. El hecho de que *Clarissa* sea una de las pocas novelas trágicas escritas en inglés antes de Thomas Hardy atestigua con suficiencia su valentía.

A lo largo de este ensayo hemos venido indagando en dos figuras contrapuestas de los muertos vivientes. Hay mártires, como Clarissa, que abrazan el no ser en nombre de un tipo de existencia más próspera; y también están aquellas criaturas vampíricas, como el Ge-

rald Crich de Lawrence, que se afianzan en el no ser como una forma de vida sucedánea. Cuando los hombres y mujeres llegan a ansiar este tipo de negatividad como una droga que les salva la vida saqueando a los demás para poner sus manos sobre ella, podemos hablar de mal con toda legitimidad. La tragedia más perspicaz es un recordatorio de que aquellas formas de vida que sienten en lo más íntimo de su corazón el miedo ante la monstruosa ausencia de ser, acabarán por descubrir una imagen de este horrendo Real en alguna criatura espantosa y deforme que deberá ser desterrada al otro lado de las puertas de su ciudad. En nuestro mundo, una consecuencia de esa negación se denomina terrorismo. El terrorista no es el *pharmakos*, pero es fruto de él y solo puede ser derrotado cuando se le haga justicia. Podemos concluir, pues, con las palabras con las que Raymond Williams ponía fin a su obra *Culture and Society 1780-1950*:[6]

> Hay ideas y formas de pensar que contienen semillas de vida; y hay otras, quizá muy arraigadas en nuestra mentalidad, que contienen semillas de una muerte generalizada. Quizá la medida de nuestro futuro resida literalmente en nuestra capacidad para diferenciarlas y nombrarlas con el fin de hacer posible que todo el mundo pueda distinguirlas.

Notas

Prefacio

1. Puesto que es matemáticamente seguro que alguien va a perpetrar algún juego de palabras que contenga «Terry santo», aquí ofrezco yo mismo el primer candidato.

1. *Invitación a una orgía*

1. René Girard incluye algunos comentarios muy reveladores sobre la naturaleza uniformadora de Dioniso en su obra *Violence and the Sacred* (Londres y Nueva York, 2005), capítulo 5 (hay trad. cast.: *La violencia y lo sagrado*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 1995, 2.ª ed.).

2. Este concepto sobresale en toda la obra de Žižek; pero véase, por ejemplo, *The Sublime Object of Ideology* (Londres, 1989), 3.ª parte (hay trad. cast.: *El sublime objeto de la ideología*, traducción de Isabel Vericat Núñez, Siglo XXI, Madrid, 1992).

3. G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), p. 19 (hay trad. cast.: *Fenomenología del espíritu*, traducción de Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra, F.C.E. de España, Madrid, 1999, 6.ª reimpresión, p. 24).

4. R.P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus* (Cambridge, 1997), p. 144.

5. Eurípides, *The Bacchae and Other Plays* (Harmondsworth, 1973), p. 207 (hay trad. cast. en Esquilo, Sófocles, Eurípides, *Obras completas*, traducción de Juan Antonio López Férez y Juan Miguel Labiano, Cátedra, Madrid, 2004, p. 231).

6. Los pensadores posmodernos para los que toda jerarquía es cuestionable, deberían recordar la afirmación que hace Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* cuando señala que el estalinismo y el nazismo fueron sistemas radicalmente antijerárquicos. El poder no adoptaba gradaciones escrupulosas, sino que se depositaba por entero en el líder, con el que todos los demás ciudadanos guardaban entonces una relación formalmente idéntica. No todos los igualitarismos son progresistas.

7. William Empson, *Some Versions of Pastoral* (Londres, 1966), p. 14. Esta es, en realidad, la versión que da Empson de Freud, a la que califica de «bucólica».

8. Una de las tentativas de afianzar la razón en los sentidos se conoce como «estética», que busca un tipo de racionalidad concreta o lógica de la percepción rigurosa. Véase mi obra *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford, 1990), capítulo 1 (hay trad. cast.; *La estética como ideología*, traducción de Germán Cano y Jorge Cano, Trotta, Madrid, 2006).

9. Véase R.P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus* (Cambridge, 1997), p. 57.

10. La obra está traducida al inglés por Martin Greenberg en *Heinrich von Kleist: Five Plays* (New Haven y Londres, 1988; hay trad. cast.: *Pentesilea: tragedia*, traducción de Carmen Bravo-Villasante, Emesa, Madrid, D. L., 1978).

11. Me he ocupado de estas cuestiones con más profundidad en mi estudio *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* (Oxford, 2003).

12. *The Confessions of St. Augustine* (Londres, 1963), p. 72 (hay trad. cast.: *Confesiones*, traducción de Pedro Rodríguez de Santidrián, Alianza, Madrid, 1990, p. 323).

13. Citado por Luke Gibbons, en *Edmund Burke and Ireland* (Cambridge, 2003), p. 134.

14. Véase Alain Badiou, *L'Être et l'événement* (París, 1988). Véase también el excelente estudio de Peter Hallward, *Badiou: A Subject to Truth* (Mineápolis y Londres, 2003), Segunda parte, 5.

15. Los fariseos guardan una remota afinidad con los radicales islamistas modernos, ya que ambos grupos son de militancia anticolonialista pero también teocrática, y pretenden reemplazar una potencia colonial secular por un Estado religioso purificado.

16. Friedrich Nietzsche, *The Will to Power* (Nueva York, 1968), p. 404 (hay trad. cast.: *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Froufe, Edaf, Madrid, 2000, 9.ª ed.).

2. *Estados de sublimidad*

1. De las concepciones de Burke sobre estas cuestiones me he ocupado con más profundidad en *Heathcliff and the Great Hunger* (Londres, 1995), capítulo 2.

2. René Girard, *Violence and the Sacred* (Londres y Nueva York, 2005), p. 267 (hay trad. cast.: *La violencia y lo sagrado*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 1983. pp. 262-263).

3. Para un excelente estudio de Burke, el colonialismo y lo sublime, véase Luke Gibbons, *Edmund Burke and Ireland* (Cambridge, 2003).

4. Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (Londres, 1991), p. 30 (hay trad. cast.: *Porque no saben lo que hacen*, traducción de Jorge Piatigorsky, Paidós, Barcelona, 1998, p. 48).

5. Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*, en L. G. Mitchell, ed., *The Writings and Speeches of Edmund Burke* (Oxford, 1989), pp. VIII y 129 (hay trad. cast.: *Reflexiones sobre la Revolución francesa*, traducción de Enrique Tierno Galván, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1978, p. 192). Puede encontrarse una lúcida exposición de los conceptos de sublimidad de Burke en Tom Furniss, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology* (Cambridge, 1993), Segunda parte, capítulo 5.

6. Hay incluso un estadio que supera esta catatonía: el de los denominados *Muselmann* de los campos de concentración nazis, sobre los cuales la ley y la ideología dejó de tener influencia, y sobre las que aquellas ni siquiera depositaban exigencias, puesto que no queda subjetividad a la que ordenar, inspirar, engañar o engatusar. Véase Giorgio Agamben, *Homer Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Stanford, 1988), y *States of Exception* (Chicago, 2005; hay trad. cast.: *Homo Sacer*, traducción de Antonio Gimeno Cuspinera, Pre-Textos, Valencia, 2005).

7. Michel Foucault cuestiona a la perfección esta concepción del poder como algo negativo, insistiendo, por su parte, en que puede ser positivo, si bien no afirma que la ley pueda ser *moralmente* positiva.

8. Franco Moretti, *Modern Epic* (Londres, 1996), p. 25.

9. *Marx and Engels on Literature and Art* (Moscú, 1976), p. 83.

10. He examinado estas cuestiones con más detalle en *The English Novel: An Introduction* (Oxford, 2004).

11. Citado en Franco Moretti, *The Way of the World* (Londres, 1987), p. 102.

12. David Hume, *Treatise of Human Nature* (Oxford, 1960), p. 556 (hay trad. cast.: *Tratado de la naturaleza humana*, 3 vols., traducción de Félix Duque, Orbis, Barcelona, 1985, vol. 3, p. 796).

13. R.B. MacDowell, ed., *The Writings and Speeches of Edmund Burke* (Oxford, 1991), pp. IX y 614.

14. Blaise Pascal, *Pensées* (Hardmonsworth, 1966), pp. 46-47 (hay trad. cast.: *Pensamientos*, traducción de J. Llansó, Alianza, Madrid, 1981, § 60, p. 38).

15. Véase Hans Reiss, ed., *Kant: Political Writings* (Cambridge, 1970), p. 143.

16. Citado en Keith Ansell Pearson, *Nietzsche* (Londres, 2005), p. 55.

3. *Miedo y libertad*

1. F.W.J. Schelling, *System of Transcendental Idealism* (Charlottesville, Virginia, 1978), p. 35 (hay trad. cast.: *Sistema del idealismo trascendental*, traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 187).

2. *Ibid.*, p. 34 [p. 186 de la edición española citada].

3. G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), p. 360 [p. 347 de la edición española citada].

4. *Ibid.*, p. 362 [p. 349 de la edición española citada].

5. El concepto de lo estético de Schiller gira en torno a este tipo de suspensión de la realidad en nombre de la eterna posibilidad. Véase Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man* (Oxford, 1967; hay trad. cast.: *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*, traducción de Jorge Feijóo y Jorge Seca, Anthropos, Barcelona, 1999).

6. G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), p. 362 [p. 349 de la edición española citada].

7. *Ibid.*, p. 261 [p. 348 de la edición española citada].

8. Véase mi libro *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford, 1977), p. 362 (hay trad. cast.: *La estética como ideología*, traducción de Germán Cano y Jorge Cano, Trotta, Madrid, 2006).

4. *Santos y suicidas*

1. Slavoj Žižek, *Tarrying with the Negative* (Londres, 2003), p. 222.

2. Citado por Alenka Zupanicic, *Ethics of the Real* (Londres, 2000), p. 1.

3. Véase Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism* (Stanford, California, 2003; hay trad. cast.: *San Pablo: la fundación del universalismo*, traducción de Danielle Reggiori, Anthropos, Barcelona, 1999).

4. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation* (Nueva York, 1969), I, p. 196 (hay trad. cast.: *El mundo como voluntad y representación*, traducción de Pilar López de Santamaría, Trotta, Madrid, 2004, p. 250).

5. *Los muertos vivientes*

1. Casi todas las versiones del mal se ciñen actualmente casi por completo a dos temas: Kant y el Holocausto. La presente confía en ser más variada.

2. Citado en Gilles Deleuze, *A Thousand Plateaus* (Londres, 1988), p. 231 (hay trad. cast.: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, traducción de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-Textos, Valencia, 1988, p. 234).

3. Citado en Peter Hallward, *Badiou: A Subject to Truth* (Mineápolis y Londres, 2003), p. 263. He analizado el problema del mal con más amplitud en *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* (Oxford, 2003), capítulo 9.

4. Walter Benjamin, *Illuminations* (Londres, 1973), p. 244 (hay trad. cast.: *Iluminaciones*, 4 vols., traducción de Jesús Aguirre y Roberto Blatt, Taurus, Madrid, 1990).

6. *Chivos expiatorios*

1. Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939* (Mineápolis, 1985), p. 120.

2. Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism* (Stanford, 2003), p. 47 (hay trad. cast.: *San Pablo: la fundación del universalismo*, traducción de Danielle Reggiori, Anthropos, Barcelona, 1999, pp. 50-51).

3. Véase Paul Ricoeur, *The Symbolism of Evil* (Boston, 1969), p. 225 (hay trad. cast.: *Finitud y culpabilidad*, traducción de Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni, Trotta, Madrid, 2004).

4. Nos vienen a la memoria también dos chivos expiatorios modernos: Heathcliff, en *Cumbres borrascosas*, a quien se describe como «un don

de Dios; aunque es tan negro como si viniera del diablo», que vive con el absolutismo inquebrantable de Tánatos, se niega a volverse atrás en lo Real de su implacable deseo de Catherine, y conducido por él se encamina directo a la muerte; y el Moby Dick de Melville, que es al mismo tiempo sagrado por su blancura y una aterradora sublimación de la nada. Ahab, el enloquecido protagonista demoníaco de la novela, es uno de los muertos vivientes que consideran a la santidad un mal y a quien le resulta desesperante la sola contemplación de la belleza. Este maldito torturador de sí mismo se niega a abandonar su deseo imposible de la ballena blanca —un deseo que es todo lo que le confiere un semblante de vida— y, al igual que Heathcliff, persigue este anhelo hasta la muerte.

5. He escrito con mayor profundidad sobre esta novela en *The Rape Of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson* (Oxford, 1982).

6. Raymond Williams, *Culture and Society* (Londres, 1958).

Índice alfabético

DEBATE ACTUALIDAD

Son muchos los que creen conocer los orígenes del terrorismo que llena diariamente las páginas de los periódicos y las pantallas de televisores de todo el mundo y que contemplamos con una mezcla de horror y fascinación. Rebosante de inteligencia y perspicacia, *Terror santo* ofrece una profunda y oportuna investigación sobre la idea del terror, llamando la atención sobre las fuentes políticas, filosóficas, literarias y teológicas que sirven para trazar su genealogía desde la Antigüedad hasta nuestros días. Terry Eagleton construye una metafísica del terror a partir de los clásicos de la literatura y la filosofía de todos los tiempos: Sófocles, san Pablo, santo Tomás de Aquino, Shakespeare, Robespierre, Conrad, Dostoievski o Stendhal, entre otros, nos muestran que el terror convive con nuestras sociedades desde siempre, como mecanismo de control y de legitimación del poder.

